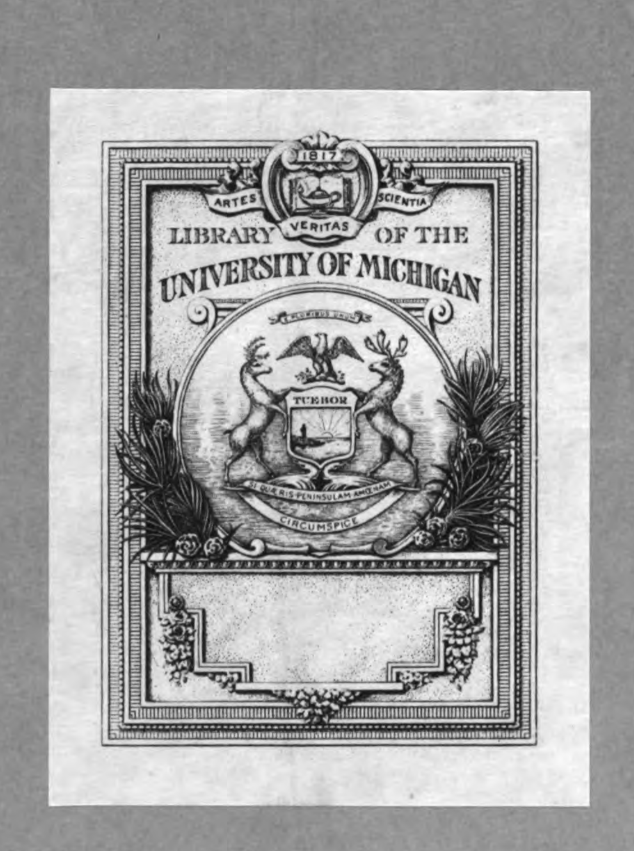



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE


JAHRBUCH DER EINBANDKUNST

1929/30

JAHRBUCH DER EINBANDKUNST

HERAUSGEGEBEN VON HANS LOUBIER

UND ERHARD KLETTE

*

DRITTER UND VIERTER JAHRGANG

1929/30

*

VERLAG FÜR EINBANDKUNST

LEIPZIG 1931

Aufsätze und Abbildungen aus dem Jahrbuch
der Einbandkunst dürfen nur mit ausdrücklicher Genehmigung
der Herausgeber und des Verlags abgedruckt oder nachgebildet werden.

★ ★ ★

Mitteilungen für die Redaktion werden erbeten an Dr. E. Klette, Leipzig W 31
Altestraße 5

INHALTSVERZEICHNIS

VERZEICHNIS DER TAFELN

ERSTER TEIL:

DIE ALTE EINBANDKUNST

ZWEITER TEIL:

DIE NEUE EINBANDKUNST

Taf. 39—41 Jugoslawische Bucheinbände

Taf. 39. Abb. 1—2. Anka Martinić, Zagreb. Entwurf Prof. Ljubo Babić, Zagreb.

Taf. 40. Abb. 1—2. Olga Höcker, Zagreb.

Taf. 41. Abb. 1—2. Vladimir Kirin, Zagreb.

Taf. 42—46. Spanische Bucheinbände

Taf. 42. Abb. 1. Prof. Cesar Paumard, Madrid. — Abb. 2. R. Miquel y Planas, Barcelona.

Taf. 43. Abb. 3. R. Miquel y Planas, Barcelona. Entwurf Mons. Triado. — Abb. 4. H. Alsina Munné, Barcelona.

Taf. 44. Abb. 5. H. Alsina Munné, Barcelona. — Abb. 6. E. Brugalla, Barcelona.

Taf. 45. Abb. 7. E. Brugalla, Barcelona. — Abb. 8. Oliva de Vilanova, Barcelona.

Taf. 46. Abb. 9. Entwurf H. Alsina Munné, Barcelona. Ausführung E. Brugalla, Barcelona. — Abb. 10. E. Brugalla, Barcelona.

Taf. 47—52. Einbände von Prof. Franz Weiße, Hamburg.

Taf. 53—58. Einbände von Frida Schoy, Essen.

Taf. 59—64. Einbände von Siegfried Fuchs, Lixouri.

ERSTER TEIL
DIE ALTE EINBANDKUNST

NEUE ROMANISCHE BUCHEINBÄNDE

1. REICHENAU UND ADMONT

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

MIT 10 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DIE Notwendigkeit einer Publikation, die sämtliche bisher bekannte romanische Einbände vereinigt, dürfte trotz des wertvollen Buches von G. D. Hobson [1]) nicht bestritten werden. Daß in dieser Publikation jeder der auf den Einbänden vorkommenden Einzelstempel im Abreibungsverfahren wiedergegeben werden müßte, ist selbstverständlich. — Hier nun sollen zwei Ketten von romanischen Einbänden in der Abbildung geboten und mit kurzen Seitenblicken betrachtet werden, die, wie ich meine, uns einen Aufschluß geben werden über Entstehung und Verbreitung dieser Bände überhaupt. Daß es mir aber vergönnt ist, drei bisher gänzlich unbekannte Reichenauer und zwei bisher unveröffentlichte Admonter Einbände dieser Art hier vorzuführen, verdanke ich der nicht genug zu lobenden Konzilianz der Bibliotheksverwaltungen zu Karlsruhe (Reichenau) und zu Admont. Dazu kommt, daß auch der bekannte, von Arthur Haseloff behandelte Halberstädter Band sowie der von Hobson auf Taf. 16 fast auf die Hälfte verkleinert abgebildete Admonter Einband zu Ms. 347 mir im Original vorlagen, so daß ich in der gewiß beneidenswerten Lage mich befand, sieben romanische Einbände zu gleicher Zeit vor mir zu haben.

Man braucht eigentlich wohl kein Wort zu verlieren über die Tatsache, daß die beiden hier abgebildeten Einbände (Taf. 1 u. 2) zu den Handschriften Reichenau CCXXV und Admont 415 von der Hand einunddesselben Meisters stammen. Ein vollständigeres Bild der Gleichheit zweier Buchdeckel dürfte es bei mit kleinen Einzelstempeln verzierten Einbänden so leicht nicht wieder geben, wie bei dem Vorderdeckel des Reichenauer (Taf. 1, Abb. 1) und dem hinteren Deckel des Admonter Bandes (Taf. 1, Abb. 2). Vernachlässigen wir nämlich die ungleiche Anordnung der an sich gleichen Stempel in den Leisten rechts und links auf diesen beiden Deckeln, so ist auch nicht *ein* Stempel, den der eine Deckel vor dem anderen voraus hätte, abgesehen davon, daß obendrein der Aufbau dieser beiden Deckel genau der gleiche ist; selbst den kleinen achtblättrigen Rosettenstempel hat des Meisters Hand in stets gleicher Weise verteilt.

Die beiden übrigen Deckel (Taf. 2) von Reichenau CCXXV und Admont 415 entsprechen ebenfalls voll und ganz einander. Bilden wir hier den so sehr gut er-

[1]) English binding before 1500. The Sandars Lectures 1927. Cambridge 1929. — Vgl. dazu M. J. Husung: Ein neues Buch zur Geschichte des mittelalterlichen kleinen Einzelstempels: English binding before 1500 von G. D. Hobson. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrgang 30. 1930. S. 37ff.

haltenen Admonter Vorderdeckel zuerst ab (Taf. 2, Abb. 1), so ergibt sich für diesen und für den nur unvollständig erhaltenen hinteren Deckel der Reichenauer Handschrift (Taf. 2, Abb. 2) wiederum einwandfrei die gleiche Hand des Künstlers. Wir stellen auf beiden Deckeln dieselben Stempel fest, und wir finden dieselben Stempel zudem in der gleichen Anordnung; selbst die Flechtwerk-Halbkreise unter- und oberhalb des Flechtwerk-Mittelstücks sind auf beiden Deckeln die gleichen.

Weisen wir hier, für das erste Deckelpaar, nur noch kurz hin auf den eigentümlichen Stempel mit der Schlange im Baumwerk, wohl das Zeichen für den Sündenfall, und auf das Lamm Gottes mit der Fahne, so bieten die beiden anderen Deckel uns die charakteristischen Stempel mit dem heiligen Geist in Gestalt einer Taube (rechts und links) und mit der Abtsfigur (links). Die beiden letzten Stempel aber führen uns weiter zu zwei Einbänden, die wiederum vom gleichen Meister stammen wie die beiden von uns zuerst betrachteten Stücke. Und zwar sind es dieses Mal zwei Admonter Einbände, der erste noch nicht abgebildet, der zweite von Hobson bereits im Bilde gegeben.

Reproduzieren wir nämlich von der Admonter Handschrift 418 zuerst den hinteren Deckel (Taf. 3, Abb. 1), so ist die Verbindung zwischen der Arbeit dieses Deckels und jener der vier vorhergehenden gegeben. Zwar ist die Leiste rechts und links aus nicht genau den gleichen Stempeln zusammengesetzt, wie es jene sind, die auf den vier ersten Deckeln jedesmal oben und unten zu sehen sind. Wird jedoch nicht unser Buchbinder von ein und demselben Muster mehrere Ausführungen besessen haben, besonders da es sich um eine Werkstätte handelt, in der, wie wir später werden annehmen müssen, ein gewisser Großbetrieb geherrscht zu haben scheint? Denn daß wirklich die gleiche Offizin vorliegt, beweist uns der Stempel mit dem heiligen Geist, der auch auf unserem dritten Einbande sich findet und der die Verbindung herstellt eben zwischen den drei bisher vorgeführten Stücken. Als Novum aber kommt hinzu einer der sitzenden, nach rechts gewandten Könige aus dem sogenannten Jessebaum[1]), der uns Ausblicke eröffnet auf andere romanische Einbände, die ebendiesen König aufweisen. Hinzu kommt aber auch noch der die Posaune blasende Engel, und zwar in zwei Darstellungen, nach rechts und nach links gewendet, wiederum auf den romanischen Einbänden kein Fremdling. Daß auch die Art der Verteilung der achtblättrigen Rosette mir dieselbe zu sein scheint wie auf den bisher betrachteten Deckeln, möchte ich zu bemerken nicht vergessen.

Auf dem Vorderdeckel (Taf. 3, Abb. 2) der Admonter Handschrift 418 interessiert uns zunächst im Mittelfelde der Flechtwerk-Streifen, von den beiden ersten Bänden uns nur zu gut bekannt. Die Leisten oben und unten sodann sind die gleichen wie beim hinteren Deckel. Dagegen entsprechen die unter- und oberhalb des

[1]) Vgl. an letztgenannter Stelle S. 38.



Größe 242×164 mm

Abb. 1

Cod. CCXXV zu Karlsruhe vom Kloster auf der Reichenau

Vorderdeckel



Größe 223×158 mm

Abb. 2

Cod. 415 des Klosters zu Admont

Hinterdeckel

Größe 223 × 158 mm

Abb. 1

Cod. 415 des Klosters zu Admont

Vorderdeckel



Größe 242 × 164 mm

Abb. 2

Cod. CCXXV zu Karlsruhe vom Kloster auf der Reichenau

Hinterdeckel

Mittelfeldes sich findenden Doppelstreifen in ihren ovalen Stempeln wieder genauestens den entsprechenden Partien bei Einband 1 und 2. Ich glaube deshalb behaupten zu dürfen, daß die drei bis jetzt hier im Bilde gebotenen Einbände (Taf. 1—3), der Reichenauer und die beiden Admonter, engstens miteinander verbunden und von der gleichen Hand gefertigt sind.

Passend reiht sich ein dritter Admonter Band hier an, der Einband zu Handschrift 537, von Hobson als Nr. XXXVIII auf Taf. 28 abgebildet. Von vornherein ist zu bemerken, daß dieser neue Einband mit dem zuletzt beschriebenen in engster Verbindung steht. Auf dem Vorderdeckel sehen wir nämlich, rechts und links an den Seiten, ebenso auf dem hinteren Deckel oben und unten, jene Art von Palmettenstempel, wie ihn gerade der zweite Admonter Einband aufzeigt; der hintere Deckel weist rechts und links an der Einrahmung einen Stempel, der jedesmal in einem Rhombus eine Art stilisierter Lilie führt, ganz so wie auf dem Vorderdeckel von Admont 418, und zwar rechts und links von dem Flechtwerk des Mittelfeldes. Dazu kommen die figürlichen Bilder, die die Admonter Einbände zu 537 und 418 gemeinsam haben, nämlich die beiden die Posaune blasenden Engel, der heilige Geist und der König aus dem Jessebaum. Was den letzteren, den sogenannten Jessebaum, angeht, so erhalten wir hier eine neue Figur, und zwar jene, die dieser Darstellung den Namen gegeben, d. h. den ruhenden Jesse. Und zwar finden wir diesen Jesse auf dem Vorderdeckel von Admont 537 oben und unten an der Einrahmung, während das Mittelstück des hinteren Deckels sogar eine Art Jessebaum aus Einzelstempeln uns bietet, nämlich zuunterst den ruhenden Jesse, darüber viermal einen sitzenden König und zuoberst den heiligen Geist. Mit den Einbänden zu Admont 415 aber und zu Reichenau CCXXV verbindet unseren Band Admont 537 die Abtsfigur und das Lamm Gottes, das bei Admont 537 den Kopf zwar nach rechts kehrt. Auf sämtlichen nunmehr vier Einbänden aber findet sich der kleine, in der Mitte geteilte Ovalstempel, ebenso wie das von Punkten durchschossene Flechtwerk die vier bisher betrachteten Einbände aus Reichenau und aus Admont vereint.

Dem Bande Reichenau CCXXV hatten wir die drei Admonter Bände 415, 418 und 537 folgen lassen. Wir schließen die erste Kette der von uns hier gebotenen romanischen Einbände mit einem Reichenauer Bande, und zwar mit Reichenau LXXVIII, der ebenso wie der erste von uns abgebildete Band von der Insel Reichenau bisher in seinem Einbande gänzlich unbekannt geblieben ist. Von Stempeln, die uns nunmehr schon vertraut sind und die den Zusammenhang mit den von uns bisher behandelten Einbänden aufrecht erhalten, erwähne ich auf dem Vorderdeckel dieses Bandes (Taf. 4, Abb. 1) im Mittelstreifen den heiligen Geist und den sitzenden König ober- und unterhalb der drei Mittelstreifen auf dem hinteren Deckel (Taf. 4, Abb. 2); dazu kommt die kleine achtblättrige Rosette auf beiden Deckeln. Das Flechtwerk, das alle vier Bände aus Reichenau und Admont

gezeigt hatten, fehlt zwar diesem unserem fünften Bande. Wir finden jedoch auf dem Vorderdeckel im Mittelstreifen, zwischen den Stempeln mit dem heiligen Geist, einen Rundstempel mit dem Adler, dem Zeichen des Evangelisten Johannes, und wir finden, als zweiten Streifen oben und unten in der Umrahmung, je sechsmal einen Rundstempel mit dem geflügelten Löwen, dem Symbol des Evangelisten Markus; beide Stempel aber erinnern uns an den Rundstempel mit dem Lamm Gottes und der Fahne.

Was aber unser Reichenauer Einband an sonstigen Stempeln aufweist, verknüpft diesen Band mit anderen romanischen Einbänden. Um nur *einen* Vergleichsband hier heranzuziehen, so hat jener Einband, den Hobson als Nr. X auf den Taf. 24 und 25 nach vorzüglichen Wealeschen Durchreibungen eines inzwischen zwar verlorengegangenen Einbandes in der Bibliothek Mazarin zu Paris abbildet, mit unserem Reichenauer so viele Vergleichspunkte, daß man getrost behaupten kann, beide Einbände sind in der gleichen Werkstatt entstanden. Um diese Behauptung zu beweisen, deute ich hin auf den mit dem rechten Bein knienden König mit der Schale oben und unten auf Hobsons Taf. 25 und auf denselben König in den beiden Streifen ober- und unterhalb des Mittelstreifens auf dem Vorderdeckel von Reichenau LXXVIII. Dieser Mittelstreifen selber, der Adler des Evangelisten Johannes und Stempel mit dem heiligen Geist, entspricht der gleichen Partie auf dem Hobsonschen Deckel auf Taf. 25, wo Stempel mit dem heiligen Geist ein Lamm Gottes mit der Fahne einschließen, während ober- und unterhalb dieses Mittelstreifens bei Hobson Rundstempel mit dem Markuslöwen zu sehen sind, die auch der Vorderdeckel des Reichenauer Bandes, nämlich ober- und unterhalb der Streifen mit dem knienden König, aufzeigt. Dazu finden wir den Stempel mit den beiden Kriegern auf der Mauer, den der hintere Deckel des Reichenauer Einbandes im Mittelfelde bringt, genau so wieder auf dem hinteren Deckel des Mazarin-Einbandes. Gleiche Stempel auf beiden Einbänden sind obendrein das geflügelte Tier in der Tropfenform und die Palmette sowie der rechteckige Stempel mit dem Vogel mit dem Quasten-Schwanz, wie letzteren der Vorderdeckel des Reichenauer Einbandes in der zweiten Umrahmungsleiste, rechts und links von der Kante, uns zeigt.

Daß aber dieser zweite Reichenauer Einband LXXVIII mit dem von uns zuerst gebotenen Reichenau CCXXV und mit Admont 415 auf das allerengste zusammenhängt, beweist, indirekt zwar, der kleine und doch so entscheidende Mittelstreifen der Hobsonschen Taf. 24, der in seinem Ornament-Stempel jene Stempel uns vorführt, die auf unserm ersten Einband von der Insel Reichenau, auf dem Vorderdeckel, und auf dem hinteren Deckel von Admont 415 die rechte und linke Randleiste bilden. Was Reichenau LXXVIII noch an sonstigen Stempeln bietet, nämlich auf dem Vorderdeckel rechts und links vom Mittelstreifen das Fischepaar und oben und unten als Außenkante ein geflügeltes Tier, dessen Schwanz

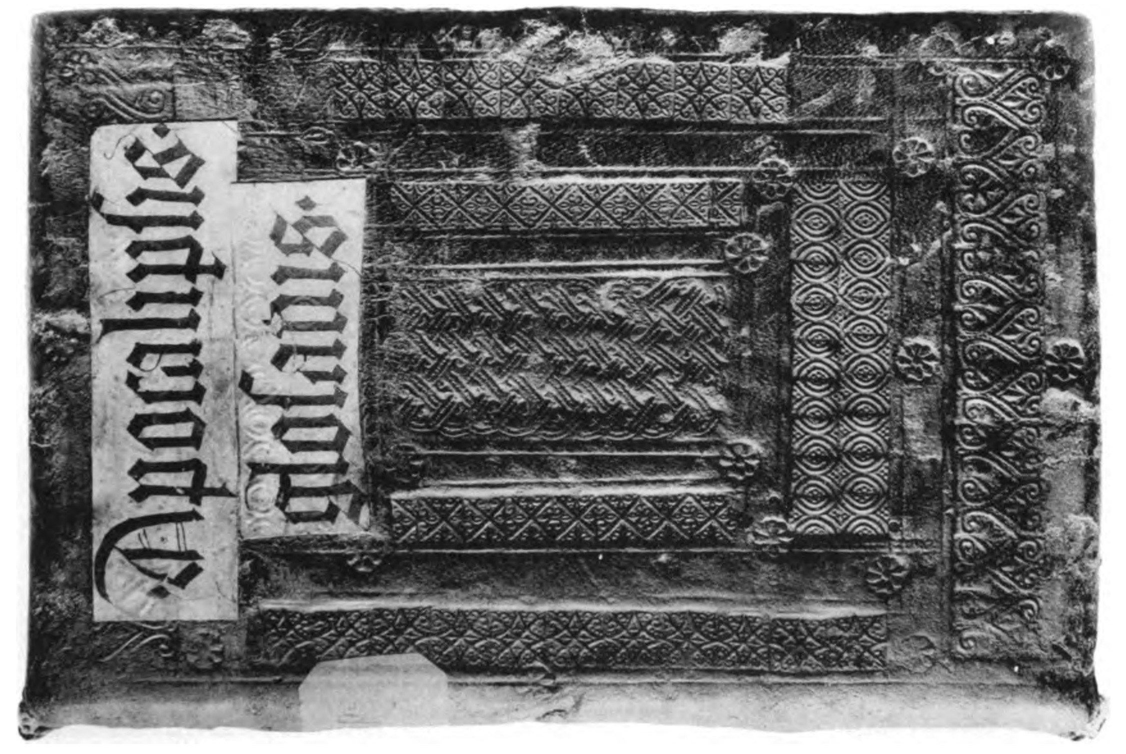
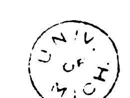


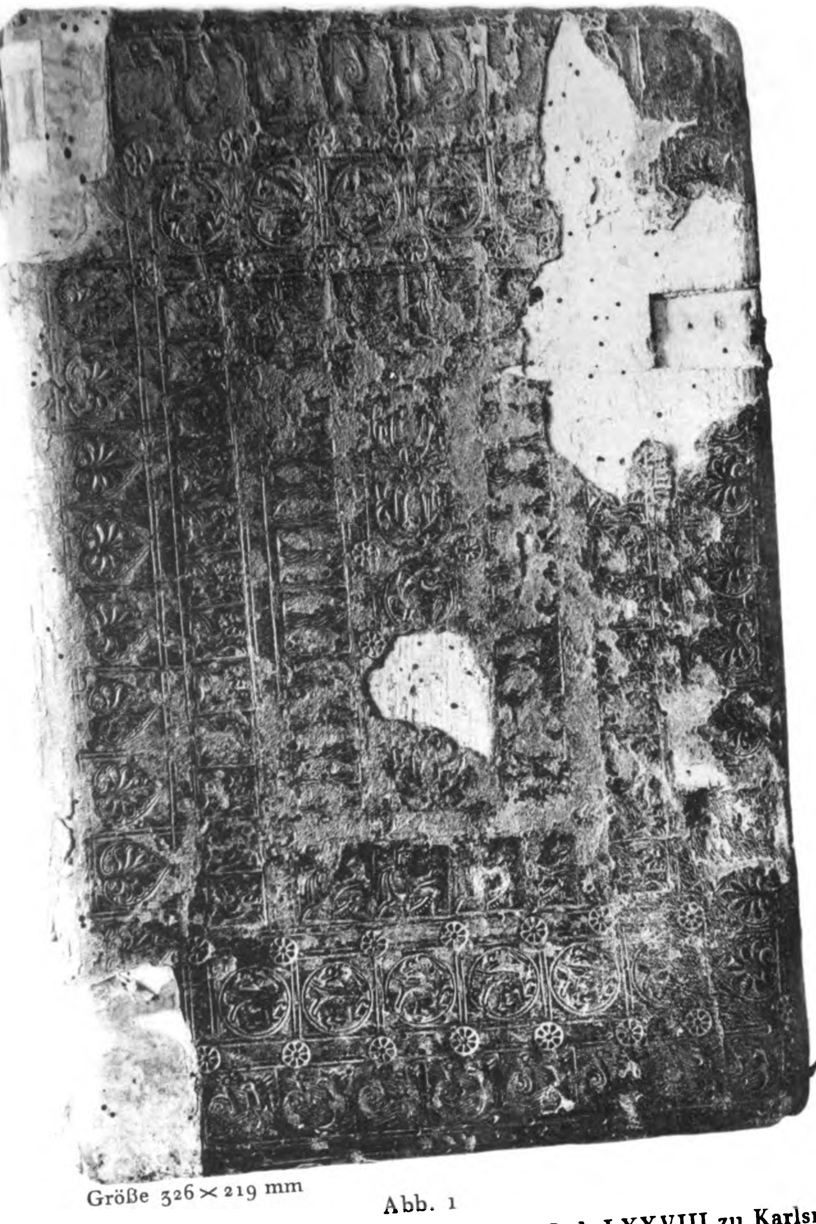
Abb. 2

Abb. 1

Größe 215 × 145 mm

Cod. 418 des Klosters zu Admont. Hinter- und Vorderdeckel





Größe 326 × 219 mm

Abb. 1

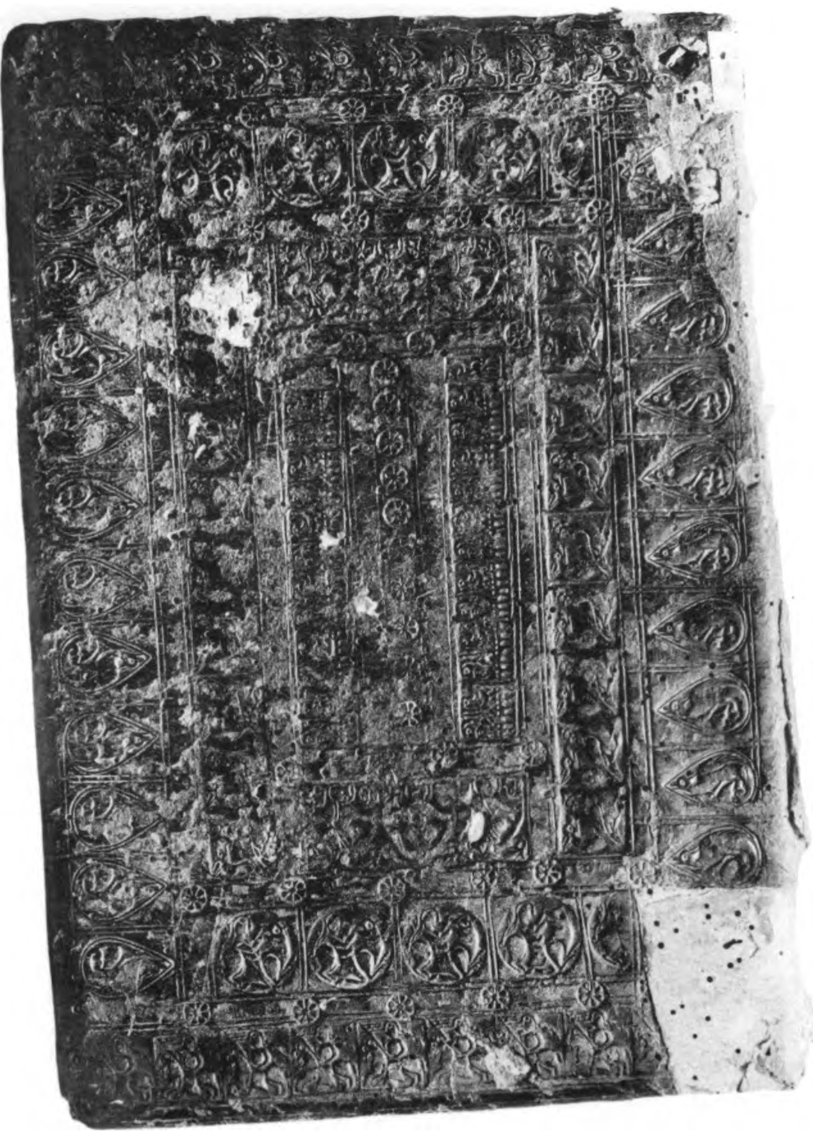


Abb. 2

Cod. LXXVIII zu Karlsruhe vom Kloster auf der Reichenau.
Vorder- und Hinterdeckel

in ein weiteres Tier ausläuft, dazu auf dem hinteren Deckel als obere und untere Außenkante den Reiter mit dem Lanzenfähnchen, die zweite obere und untere Leiste mit dem Herkules oder Simson sowie die Groteske, zweite Leiste rechts und links vom Rande, soll hier vernachlässigt werden, obwohl auch diese Stempel uns Ausblicke genug eröffnen zu anderen romanischen Einbänden. Finden wir doch z. B. das Tier, dessen Schwanz in ein neues Tier ausläuft, und den Herkules oder Simson und die Groteske wieder auf Hobsons Taf. 27 als Stempel 6, 3 und 7 von einem Einbande im Pembroke College zu Cambridge, wo auch der sitzende König aus dem Jessebaum als Nr. 4 und als Nr. 13 jener wichtige Ornament-Stempel wiederkehrt, den wir, wie bereits erwähnt, als rechte und linke Außenkante auf dem Vorderdeckel unseres ersten Reichenauer Bandes CCXXV und auf dem hinteren Deckel von Admont 415 sowie im Mittelstreifen des Vorderdeckels des Mazarin-Einbandes (Hobson Taf. 24) gesehen haben.

Um hiermit unsere erste Kette von romanischen Einbänden abzuschließen und um noch weitere Beziehungen der von uns hier betrachteten romanischen Einbände zu dem von Hobson verzeichneten bzw. abgebildeten (vgl. z. B. Hobson Taf. 22 und 23: Krieger auf der Zinne, Groteske, Fischepaar usw.) Materiale unberücksichtigt zu lassen, so hat sich schon jetzt ergeben, daß die beiden Reichenauer Einbände CCXXV und LXXVIII sowie die Admonter 415, 418 und 537, ebenso wie der zum Vergleich stärker herangezogene Einband aus der Mazarin-Bibliothek zu Paris, aus der gleichen Werkstätte stammen. Dazu kommt, daß, inhaltlich gesehen, den drei Admonter Handschriften sich Reichenau CCXXV anschließt. Denn während die Admonter Codices die Klagelieder des Jeremias (415), die Apokalypse (418) und die kanonischen Briefe (537) enthalten, bringt auch Reichenau CCXXV ein Stück der Bibel, nämlich den Liber Proverbiorum, den übrigens auch die von Hobson unter den Nummern XXXII (Lambach) und XLI (Troyes) verzeichneten romanischen Einbände zum Inhalt haben; dazu kommt, daß alle diese sechs biblischen Texte glossiert sind. Reichenau LXXVIII aber bietet uns die Sentenzen des Petrus Lombardus, die uns auch Hobson unter der Nr. XXIV (Oxford, Bodleiana) als Inhalt eines romanischen Einbandes aufzeigt, dazu Teile aus dem Decretum Gratiani, in Hobsons Aufzählung unter der Nr. XVI (London, Brit. Mus.) gleichfalls als Inhalt zu finden. So außen und innen eine geschlossene, sich bis zu einem gewissen Grade gleiche Einheit darstellend, weisen die drei Admonter und die beiden Reichenauer Handschriften und ihre Einbände uns auf einen gleichen Entstehungsort, an dem also Handschriften solchen Inhaltes geschrieben und auch gebunden, d. h. also gleich gebunden abgegeben wurden. Betrachten wir jedoch jetzt eine zweite Kette von romanischen Einbänden, um diese unsere Meinung noch schärfer fassen zu können.

* * *

Einer der am besten erhaltenen, wenn nicht der am besten erhaltene romanische Einband überhaupt, ist jener bisher unbekannte um die Reichenauer Handschrift CCXLII, von dem wir den Vorderdeckel (Taf. 5) und den Hinterdeckel (Taf. 6) hier abbilden. Die Komposition beider Deckel ist eine vorzügliche, und wir staunen, mit welchen an sich beschränkten Mitteln es der Meister verstanden hat, auf dem Vorderdeckel eine belagerte Stadt darzustellen, aus der man einen Ausfall macht; wir werden bei Betrachtung des fast gleichen Halberstädter Vorderdeckels darauf zurückkommen. Der hintere Deckel dieses unseres Reichenauer Einbandes ist in seiner geschlossenen, strafferen Komposition nicht weniger schön, und vor allem mit seinen Stempeln können wir eine neue Kette von romanischen Einbänden verfolgen.

Ziehen wir nämlich den Einband zu der Handschrift 47 (Sign. A 133) des Prager Domkapitels[1]) hier zuerst heran, so zeigt dessen hinterer Deckel in seinen Stempeln dasselbe Material wie der Vorderdeckel unseres Reichenauer Bandes. Wir sehen die gleichen Kirchtürme, wir sehen die gleichen zu Pferde nach rechts und nach links mit dem Schwerte kämpfenden Reiter und wir sehen den gleichen mit Schild und Lanze bewehrten Krieger in Halbfigur. Die rechte und linke Seiteneinrahmung, zusammengesetzt aus sich einander beißenden Doppelvogelstempeln, ist auf beiden Rückdeckeln sogar genau die gleiche.

Vergleichen wir sodann den Prager Vorderdeckel mit dem hinteren Deckel der Reichenauer Handschrift, so ist das verbindende Element der doppelköpfige Vogelstempel, der in je zwei Reihen die obere und untere Einrahmung des Prager Einbandes bildet und der viermal an dem runden Mittelstück des Reichenauer Bandes zu sehen ist. Für die aus dem Tor sprengenden Reiter, ober- und unterhalb des aus Fischepaar-Stempeln gebildeten Mittelfeldes auf dem Vorderdeckel der Prager Handschrift, brauche ich wohl nicht auf den Vorderdeckel von Reichenau CCXLII zu verweisen. Neu aber sind auf dem Prager Einbande die Medaillonstempel mit „TVLLIVS“ und „DAVIT“, von denen wir den letzteren auf dem Halberstädter Einbande wiederfinden.

Geben wir nämlich jetzt zu dem Einband der Handschrift 48 im Halberstädter Domgymnasium[2]) über, so zeigen der Vorderdeckel dieses Einbandes und der Vorderdeckel von Reichenau CCXLII die Hand desselben Künstlers an. Die Kampfszene unterhalb der Kirche besteht bei beiden Deckeln aus genau den gleichen acht Stempeln, und zwar in genau der gleichen Folge, die Kirche ist beide Male dieselbe und auf den beiden originellen Türmen bläst jedesmal der eine der

[1]) Hobson XXV. — Abgebildet zuerst bei Anton Podlaha: Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Prag 1904 (= Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen. Prag: Hradschin. II, 2) Fig. 143 und 144. — Sodann von Arthur Haseloff: Der Einband der Hs. des Marcusevangeliums des Harderadus. Abb. 2a und 2b. In: Miscellanea Francesco Ehrle. Vol. 5. Roma 1924. S. 507ff. (= Studi e testi 41).

[2]) Vgl. an letztgenannter Stelle Abb. 1a und 1b.



Größe 225 × 150 mm

Cod. CCXLII zu Karlsruhe vom Kloster auf der Reichenau
Vorderdeckel

Größe 225 × 150 mm

Cod. CCXLII zu Karlsruhe vom Kloster auf der Reichenau
Hinterdeckel



beiden Krieger in das Horn. Nur zeigt der Halberstädter Band oberhalb der Kirche eine diese Kirche in ihrer Bauwirkung verstärkende Architektur, nämlich durch das durch Rundbogen und Balken eingeschlossene zweigeteilte Flechtwerk; der Reichenauer Band hat dort oben an derselben Stelle eine weitere Kampfszene. Unter der achtstempeligen Kampfszene aber, zunächst der Kirchenbasis, folgt auf beiden Deckeln ein Streifen, der aus den gleichen kleinen Bandstempeln gebildet ist. Und sehen wir von der Reihe der Kirchtürme ab, die der Reichenauer Band allein hat, so stimmen beide Deckel wieder überein in den beiden untersten Streifen mit den reitenden Kämpfern und mit den halbfigurigen Kriegern mit Schild und Lanze. Die beiden Streifen oben rechts und links auf dem Halberstädter Bande aber, aus sich einander beißenden Doppelvogelstempeln zusammengesetzt, sahen wir bereits auf den beiden Hinterdeckeln von Reichenau und von Prag. Auf die beiden Bären, die auf dem Halberstädter Bande rechts und links über dem oberen Flechtwerkfelde sich finden und die uns noch zu anderen Bänden führen sollen, werden wir später zurückkommen.

Betrachten wir nunmehr den hinteren Deckel des Halberstädter Einbandes, so sind die vier Reiter, die das Flechtwerkfeld einrahmen, für uns nun schon alte Bekannte, ebenso wie der die Harfe spielende „Davit" in der Mitte dieses Flechtwerks. Die Streifen rechts und links vom Flechtwerk, aus Stempeln gebildet, auf denen ein Vogel zu sehen ist, der auf einem Bogen sitzt und der in die linke Ecke des Rechtecks beißt, finden wir auf dem Vorderdeckel des Reichenauer Bandes rechts und links oben wieder. Ein alter Bekannter ist uns sodann wieder jener Vogel oben und unten in den Streifen des Halberstädter Hinterdeckels, der mit seinem in eine fünfteilige Quaste endigenden Schwanze gar stolz einherschreitet; wir sahen denselben, ähnlich, auf dem Einbande zu der Reichenauer Handschrift LXXVIII bei der ersten Kette romanischer Einbände, und wir finden ihn, genau gleich, in den Streifen der oberen und unteren Umrahmung des hinteren Deckels von Reichenau CCXLII. Neu dagegen ist, in den Streifen ober- und unterhalb des Flechtwerk-Mittelfeldes, das sitzende, nach links gewandte Vogeltier, dessen vielgestaltiger Schwanz den Anschein erweckt, als trüge dieses Tier dort ein Junges.

Wir sahen bis jetzt, bei Betrachtung der zweiten Kette der Einbände, daß die drei Stücke aus Reichenau, Prag und Halberstadt auf das engste untereinander verbunden sind. Nunmehr schließen wir zwei Einbände aus Admont an, die diesen drei Arbeiten sich passend angliedern. Noch nicht abgebildet ist bisher der Einband zu der Admonter Handschrift 568 (Hobson XXXIX). Da ich jedoch den Opfermut des Herrn Herausgebers, der mir bereits sechs Tafeln gestattete, nicht noch mehr in Anspruch nehmen möchte, beschreibe ich diesen Einband nach Durchreibungen, die ich mir in Admont selber genommen habe. Inmitten des rundgehaltenen Flechtwerk-Mittelfeldes befindet sich auf dem hinteren Deckel

ein Rundstempel mit dem Bilde des den Löwen zerreißenden Samson; die Schreibung der Umschrift aber, „SANSO“, dürfte vielleicht für die Lokalisierung dieses Stempels von Wichtigkeit sein. Charakteristisch sind sodann die vier Bären, die die Ecken des die Kreisfläche einrahmenden Vierecks einnehmen. Ich erinnere hierfür an die beiden gleichen Bären oberhalb der Flechtwerkfelder auf dem Halberstädter Vorderdeckel, und ich erinnere auch sowohl an die vier Reiter auf dem Halberstädter hinteren Deckel wie an die vier doppelköpfigen Vögel auf dem hinteren Deckel von Reichenau CCXLII, wo beide Male Reiter sowohl wie Vögel in die Ecken des das kreis- bzw. rautenförmige Mittelfeld-Flechtwerk umfassenden Vierecks gestellt sind.

Weisen wir noch kurz hin auf die Verteilung der achtblättrigen Rosette über das Mittelfeld des hinteren Deckels von Admont 568, die in ungefähr gleicher Weise gehalten ist wie auf dem hinteren Deckel von Reichenau CCXLII, so zeigen auch die Ovalstempel ober- und unterhalb des Mittelfeldes auf dem hinteren Deckel von Admont 568 diesen Deckel in engster Verwandtschaft mit dem hinteren Deckel von Reichenau CCXLII. Nicht nur, daß bestimmt der gleiche Ovalstempel auf beiden Einbänden gebraucht worden ist, indem vor allem das dreikreisige Mittelstück dieses Ovalstempels und die Abflachung des linken Armes des oberen ᑎ-Teiles die Gleichheit des Stempels beweisen; auch die Anordnung dieses Stempels in zwei Reihen oberhalb und unterhalb des Flechtwerk-Mittelfeldes ist dieselbe auf dem hinteren Deckel unseres Admonter Einbandes 568 und auf dem hinteren Deckel von Reichenau CCXLII. Nur spricht das zwischen die Ovalstempel gesetzte Stempelchen auf dem Admonter Bande vielleicht für eine sozusagen noch höhere Kunstfertigkeit, gegenüber der Trennung durch Linien auf dem Reichenauer Einbande.

Betrachten wir nun noch die übrigen Stempel auf dem Einbande von Admont 568, so zeigt der hintere Deckel in der rechten und linken Seitenumrahmung uns jenen auf einem Bogen sitzenden und in die linke Ecke beißenden Vogel, den wir bereits von der oberen Partie des Vorderdeckels von Reichenau CCXLII und vom hinteren Deckel des Halberstädter Einbandes her kennen. Die obere und untere Umrahmung des hinteren Deckels unserer Admonter Handschrift 568 bildet je eine Reihe von Stempelabdrücken mit jenem nach links gewandten Vogel, dessen vielgestaltiger Schwanz den Anschein erweckt, als trüge dieses Tier dort ein Junges, ganz so wie auf dem hinteren Deckel des Halberstädter Einbandes, ober- und unterhalb des Mittelfeldes. Weitere alte Bekannte zeigt uns der Vorderdeckel unserer Admonter Handschrift 568. So stolziert in der oberen und unteren Kante jener Vogel, dessen Schwanz in eine fünfteilige Quaste ausläuft, genau entsprechend der oberen und unteren Kante bei den hinteren Deckeln von Reichenau CCXLII und von dem Halberstädter Einbande. Ebenso entspricht die rechte und linke Umrandung des Vorderdeckels unserer

Admonter Handschrift 568 der gleichen Umrandung auf dem hinteren Deckel von Reichenau CCXLII, indem dort jene sich einander beißenden Doppelvogelstempel zu sehen sind, die übrigens auch der Prager Einband an der gleichen Stelle des hinteren Deckels und die der Halberstädter Einband oben rechts und links an der Umrahmung des Vorderdeckels aufweist. Neu dagegen sind die Stempel der inneren Partien des Vorderdeckels unserer Admonter Handschrift 568, der langgeweihige nach rechts gewandte Hirsch und der nach links mit dem Bogen schießende Kentaur, der bordürenartige Stempel ober- und unterhalb dieser Stempelreihen, sowie die beiden die weitere Umrahmung bildenden Stempel des nach links blickenden Tritons und des mit langem, hochgeschwungenem Schwanz versehenen, den Kopf nach links gewandten Vierfüßlers.

Weitere Parallelen zu suchen und zu finden unter den bereits bekannten romanischen Einbänden ist hier nicht der Platz. Nur den zweiten hierher gehörenden Admonter Einband wollen wir noch kurz betrachten, jenen um Admont 347, den Hobson als Nr. XXXVI auf Taf. 16 stark verkleinert abgebildet hat und der mir selber in dem so sehr gut erhaltenen Original hier vorliegt. Hier sehen wir auf dem vorderen Deckel, neben dem uns neuen PAVLVS-Stempel, vor allem den Ovalstempel in der typischen Anordnung, wenn dieser ovale Stempel selber jetzt auch ein anderer ist. Hier findet sich der gleiche Quasten-Vogel oben und unten und der gleiche Bogen-Vogel rechts und links in der Umrahmung. Hier sind aber auch zu sehen der Triton und der Kentaur und der Hirsch und der den Schwanz hoch ringelnde Vierfüßler, sämtlich jedoch in anderer Richtung gehalten als bei Admont 568; es scheint, daß die Werkstätte, die wir ja als die gleiche annehmen, sich eben später, wie natürlich, für rechts und für links, d. h. also Parallel-Tiere und Parallel-Stempel überhaupt, angeschafft hat. Der hintere Deckel aber von Admont 347 bietet neben dem Flechtwerk im Mittelfelde und neben dem Bären und dem Doppelvogelstempel der gesamten Umrahmung und neben den nach rechts und nach links kämpfenden Reitern, also alles alten Bekannten, uns an neuen Stempeln die eigentümlichen menschlichen Grotesken über und unter und den nach links bellenden Hund rechts vom Flechtwerk-Mittelfelde.

Ein Rückblick auf unsere zweite Reihe von romanischen Einbänden zeigt neben dem gleichen bzw. ähnlichen Aufbau des Deckelschmucks und neben den gleichen bzw. ähnlichen Stempeln auch den gleichen bzw. ähnlichen Inhalt. Jedesmal handelt es sich nämlich um biblische Schriften mit der Glosse, und zwar enthält Reichenau CCXLII die Epistolae canonicae (wie Admont 537 = Hobson XXXVIII), der Prager Einband das Psalterium (wie Hobson II und XIV), der Halberstädter Einband das Evangelium Marci (wie Hobson XXVII, XXX, XXXIII und XLII), Admont 568 das Evangelium Johannis (wie Hobson XXVIII und XL) und Admont 347 den Leviticus (vgl. Hobson XIII). Wiederum also kommt zum gleichen Einbande der gleiche Inhalt, und unsere zweite Kette mit den fünf Ein-

bänden aus Reichenau, Prag, Halberstadt und Admont (2) spricht mit den fünf Einbänden der ersten Kette aus Reichenau (2) und Admont (3) wohl deutlich genug für unsere These, daß nämlich ein gemeinsamer Entstehungsort für die von uns betrachteten Handschriften anzunehmen ist, daß diese Handschriften gleich an ihrem Entstehungsorte gebunden wurden, und daß die Bände so die Wanderung in die Welt angetreten haben.

* * *

Vieles bleibt für die Forschung noch zu leisten übrig. So wird, mit Benutzung vor allem von Hobsons trefflichem Buche, die Verbindung unter den bisher bekannten romanischen Einbänden in ihrer stilistischen und damit auch zeitlichen Abfolge noch sehr viel deutlicher zu eruieren sein. Zu diesem Zwecke aber ist genaueste Stempelvergleichung am Platze, die, wie bereits bemerkt, nur in einem eigenen Werke möglich sein dürfte. Hier muß z. B. auch das Orthographische und das Epigraphische in den Stempelumschriften berücksichtigt werden, um dadurch zu lokalen oder zum mindesten doch zu regionalen Bestimmungen gelangen zu können.

Auch technische Eigentümlichkeiten sind nicht zu vernachlässigen. So zeigen z. B., worauf ich besonders aufmerksam machen möchte, der Halberstädter Einband und Reichenau CCXLII das genau gleiche weiß-rot-grüne Kapital, und auch andere der mir hier vorliegenden Originale haben Kapitale in, wie es scheint, gleichen Farben. Dazu kommt, daß man, wie z. B. bei Reichenau CCXLII, zum mindesten den Schwanz des Rückens weit überragen ließ, eine Eigentümlichkeit, die sich ja bei griechischen Einbänden zu finden pflegt, und die nunmehr noch des näheren bei unseren romanischen Einbänden untersucht werden müßte.

Um sodann noch einmal die Lokalisierungsfrage zu berühren, so ist es mir sogar mit Hilfe der betreffenden Fachleute nicht möglich gewesen, aus der Form der Kirchen-Stempel Sicheres zu ermitteln. Auch habe ich das Paläographische hier vernachlässigt, weil diese Frage für die romanischen Einbände endlich einmal summarisch zu erledigen sein dürfte. Auf jeden Fall ist bei der Zuweisung der Handschriften an bestimmte Gegenden größte Vorsicht geboten, soweit die Initialen dabei in Frage kommen. Denn ebenso wie z. B. ein deutscher Besitzer sich seinen in Italien geschriebenen juristischen Kodex in seiner Heimat ausmalen ließ, oder wie z. B. eine Inkunabel weitab von ihrem Entstehungsorte ihren Initial-Schmuck erhielt, so brauchen auch die Handschriften unserer romanischen Einbände ihre Initialen nicht gleich mit auf den Weg bekommen zu haben. Nicht umsonst ist z. B. in unseren Admonter Handschriften 415 und 418 und in Reichenau CCXXV der Platz für die Initialen noch heute offen, und nicht umsonst scheint z. B. bei Admont 347 die Initiale erst später, weil schlecht, hineinkom-

poniert. Ich habe die Initialen aus den mir vorliegenden Originalen photographieren lassen und gedenke später vielleicht einmal darauf zurückkommen zu können; vorläufig ist es, aus diesen Gründen, nicht möglich, in diesen und in den übrigen, aus romanischen Einbänden veröffentlichen Initialen einen einheitlichen Stil zu erkennen.

Dazu kommt, daß die Handschriftenkunde bisher unsere hierher gehörenden romanischen Kodizes zeitlich nicht immer richtig angesetzt hat, was jetzt, wo z. B. für Montpellier 155 (= Hobson IV) und für den Halberstädter Einband die Zeit genau feststeht, eher und besser geschehen kann, so daß die Kunde der Deckelschmuckkunst der Handschriftenkunde Hilfe zu bieten imstande ist. Leider scheint es nicht möglich zu sein festzustellen, woher der Magister Harderadus, der als Canonicus zu Hildesheim in den Jahren 1151–1179 dreizehnmal archivalisch [1]) festzulegen ist und dessen Bücher nach seinem am Tage des hl. Gregor wahrscheinlich 1180 erfolgten Tode noch in diesem Jahre 1180 nach St. Marien in Halberstadt gekommen sind, diese seine Bücher und vor allem jenes Buch mit dem uns nun schon recht bekannten Einbande bezogen hat. Dann wüßten wir es vielleicht auch, ob Benediktiner oder Zisterzienser jene Schreibstube geleitet haben, die wir für die Kodizes unserer romanischen Einbände annehmen.

Woher überhaupt letzten Endes unsere romanischen Stempel gekommen sind, und wie es zu erklären ist, daß diese Stempelart plötzlich fertig und zwar in solcher Vollendung fertig dasteht, diese Fragen warten noch immer auf Beantwortung. Das Archaische bei den kämpfenden Reitern z. B. dürfte noch zu erklären sein, wie andererseits Orientalisches genug auf unseren Stempeln und in ihrer Anordnung sich findet. Irland kann hierfür wohl kaum der Vermittler gewesen sein, da das westliche Festland selber diese Kunst hat erstehen lassen, die von dort erst auf die westlichen Inseln übergriff. Ob nicht doch die Kreuzzüge unsere Einbände mit bewirkt haben? Zeitlich genommen würde die Rechnung sehr wohl stimmen. Und man betrachte doch z. B. einmal bei Josef Strzygowski [2]) S. 101 die zwar bereits aus der Sassanidenzeit stammende Bronzeschale, auf der das Hauptornament ebenso fächerförmig im Kreise angeordnet ist wie etwa bei den Einbänden Hobson Taf. 4, 8 und 14, und auf der wir obendrein im Mittelfelde ein Bauwerk abgebildet sehen, das uns an unsere Kirchenstempel erinnert. Oder man vergleiche zu dem auf dem Vorderdeckel von Reichenau CCXXV und von Admont 415 und 418 in der unteren Kante sich findenden Ornament bei Adolf Grohmann und Thomas W. Arnold [3]) die Tafeln 19, 24, 25, 29 sowie die

---

[1]) Vgl. Urkundenbuch des Hochstifts Hildesheim und seiner Bischöfe. Herausgegeben von K. Janicke. Erster Teil. Bis 1221. Leipzig 1896 (= Publikationen aus den Preußischen Staatsarchiven. 65. Bd.) S. 260–381.

[2]) Altai-Iran und Völkerwanderung. Leipzig 1917 (= Arbeiten des kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Band 5).

[3]) Denkmäler islamischer Buchkunst. Firenze, München 1929.

Abb. 19 auf S. 63. Daß schließlich auch das Flechtwerk, das die romanischen Einbände so gern zeigen, sehr wohl in dieser Form orientalischen Ursprungs sein kann, ist nicht zu bezweifeln.

Viele Arbeit bleibt demnach der Forschung noch zu verrichten. Hier kam es nur einmal darauf an, unter Verwendung von bisher unbekanntem und bisher noch nicht abgebildetem Material aufzuzeigen, daß das Kloster auf der Reichenau und das Kloster zu Admont ehemals, d. h. um 1150 herum, unter sich gleiche Handschriften in unter sich gleichen Einbänden bezogen haben; denn ein späteres Wandern ist bei der inneren und äußeren Geschlossenheit dieser Bände kaum anzunehmen. Die Parallelen führten uns dabei nach Halberstadt bzw. Hildesheim und nach Prag, um die anderen zum Vergleich herangezogenen Handschriften in romanischen Einbänden hier nicht wieder zu erwähnen. Die drei Reichenauer Einbände, auf die mich übrigens mein Kollege Dr. Hans Wegner, Berlin, aufmerksam gemacht hat, dürften wohl, eben für Reichenau, die einzig erhaltenen sein. Dagegen bleibt mir in einer späteren Arbeit noch zu behandeln der bisher noch nicht abgebildete Einband zu Admont 413 (=Hobson XLVI), von dem ich mir bei meiner Anwesenheit in diesem Kloster eine Durchreibung anfertigte; ein nach links gewandter Petrus mit dem Schlüssel bietet, neben andern uns bereits bekannten Sujets, auf dem Vorderdeckel dieses Einbandes ein Charakteristikum. Dazu fand ich in demselben Admont einen bisher gänzlich unbekannten romanischen Einband, eine Buchtasche, deren Stempel, nur Ornamente, sich unserm romanischen Kreise gut eingliedern. Wie aber Admont und das Kloster auf der Reichenau sich glossierte Bibelhandschriften in bereits gebundenem Zustande aus der uns noch unbekannten französischen Benediktiner- oder Zisterzienser-Schreibstube verschafften, so werden auch die Bibliotheken anderer Klöster einen großen Teil der uns bekannten romanischen Einbände ehemals ebendorther bezogen haben.

2. ENGELBERG

VON ROSY SCHILLING, FRANKFURT A. M.

MIT 7 TAFELN

VIER weitere Stücke können der Zahl der gepreßten Lederbände zugefügt werden. Es sind die Codices 78, 79, 82, 83 im Besitz der Klosterbibliothek von Engelberg in der Schweiz [1]). Sie haben das bei den frühen gepreßten Bänden übliche Quartformat. Die Texte, verschiedene Bibelabschnitte sind gleichmäßig mit Randglosse und glossa interlinearia versehen, ähnlich ist die Schrift, doch nicht von derselben Hand geschrieben. Je zwei der Bände gehören in die gleiche Gemeinschaft.

Der besterhaltene und künstlerisch bedeutendste Einband ist der von cod. 79, mit Paulus epistolae (250: 181 mm. Braun Leder, Rücken erneuert. Rot, weiß, grünes Kapital. 184. f. Text, gezeichneten Initialen auf Farbgrund (Taf. 7, 8, Abb. 1).

Ohne Schwierigkeit lassen sich die beiden Deckel der von Birkenmajer [2]) in seinem polnischen Aufsatz bestimmten französischen Gruppe angliedern, die sich um die Handschrift Montpellier 155 gruppiert, die Handschrift mit dem Besitzeintrag Heinrici filii regis, aus dem man auf die Entstehung der Bände in Clairvaux vor 1137 bzw. vor der Jahrhundertmitte geschlossen hat.

Komposition und Stempel stimmen überein. Wie bei Montpellier 155, London, Brit. Mus. Add. 35 167, wie bei Krakau 2470 ist auch hier der Spiegel nicht vom Rahmen getrennt, das Rechteck der Deckel ist als ein Ganzes durchgliedert. Kreuz und Kreise, die sich tangieren, oder in Rechteckformen einschneiden, beherrschen den Aufbau; entsprechend den frühmittelalterlichen Prachtbänden, bei denen wir immer wieder die Teilung durch die symbolischen Formen des Kreuzes und des Kreises beobachten, selbst dann, wenn die Mitte durch eine Elfenbeintafel rechteckig ausgefüllt ist [3]). Die durch diese Gliederung sich ergebenden Rechteck- und Kreisflächen sind bei den Lederbänden flechtwerkgefüllt. Der übrige Dekor ist so geordnet, daß neben streifenförmig aneinandergereihten Stempeln, die durch

---

[1]) Benedictus Gottwald, Catalogus codicum manu scriptorum in Bibliotheca Monasterii O. S. B. Engelbergensis. Engelberg 1891.

Robert Durrer, Die Maler- und Schreibschule von Engelberg. Anz. f. Schweizer. Altertumskunde. N.F. III. 1901, S. 42 ff., vgl. auch Durrer, Die Kunstdenkmäler Unterwaldens. 1899. S. 202 ff.

[2]) Alexander Birkenmajer, Exlibris VII. Krakau 1925. Über den Einband Krakau, Jagellonen-Bibl 2470.

[3]) Vgl. Einbände wie: New York, Pierp. Morgan: Evangeliar aus Lindau, s. VIII.

Monza, Domschatz: Sacramentar der Theodelinde, s. VII.

Nancy, Dom: Evangel. des Gauzelin, s. X.

München, Clm. 4454: Reichenauer-Evang. aus Bamberg, s. XI.

Trier, Domschatz: Evangel. aus Hildesheim, s. XII.

München, Clm. 14000: Cod. Aureus aus St. Emmeram, s. IX.

Aachen, Münsterschatz: Evang. Ottos III., s. X.

Gotha, L. Bibl I. 70: Cod. aur. Epternacensis, s. XI u. a.

glatte, mit kleinen Rosetten vereinzelt besetzte Bänder voneinander getrennt sind, auch der einzelne Stempel in seiner Wirkung gewertet wird. Eine variable, das Stempelmaterial nach allen Richtungen ausnutzende Kompositionsweise.

Verso: Oben und unten findet sich wie üblich durchgehende Reihe mit Tritonstempeln (A 26)[1]). Die seitliche Außenleiste wird aus diagonal gestellten Doppelovalen mit halben Rhomben in den Zwickeln gebildet, die gegenständig zu vierblättriger Blüte sich gruppieren (A 58), das entsprechende Ornament findet sich bei Gruppe D auf dem Ploczker und dem Mazarine Einband[2]). Dem Tritonstreifen folgt oben und unten ein breiteres Band mit Petrus und Christus in ovaler Rahmung (A 16/17). Das mittlere Rechteck trägt einen Kreis, den vier nach den Ecken gerichtete Viertelkreise tangieren. Die Kreisflächen füllt Flechtwerk und nur die vier Zwickel haben figürlichen Schmuck aufgenommen. Oben und unten die beiden mit Keulen bewaffneten nackt Knieenden, wie archaische griechische Kämpfer (23/24), seitlich das Reiterpaar mit erhobenem Schwert (A 21/22), vgl. Krakau 2470.

Recto: Vier nach außen gerichtete Halbkreisflächen durchbrechen die Mitten der äußeren Quer- und Längsstreifen, die mit den Stempeln des Löwen (A 43) und der gegenständigen Vögel, deren Schwanz in einer Palmette zusammentrifft (A 35), besetzt sind. Die Kreissegmente mit Flechtfüllung und den Runden der Evangelistensymbole (A 1—4) bilden ähnlich wie bei den Vortragskreuzen der Zeit die Enden eines Kreuzes, das die Mittelfläche einnimmt. Auch dieses ist flechtwerkgefüllt, was die Einheit dieses Kreuzgebildes dokumentiert — und trägt im Schnittpunkt in Anspielung auf den Inhalt des Buches das Bild des sitzenden Paulus (A 59), ähnlich doch nicht gleich B 11. Die vier zwischen Kreuz und Rand verbleibenden Flächen haben als Folie für das Kreuz gleichmäßige Füllung. Zur Linken oben und unten zwei Reihen von diagonal gegliederten Quadraten mit nach außen gekehrten Profilköpfen (A 60) (vergröbert bei London, Brit. Mus. Add. 24076). Zur Rechten viermal übereinander die beiden nackten Kämpfer (A 23/24), darunter der Pfau (C 10) und der ruhende Hirsch (A/C 61), vgl. Admont 568, Engelberg cod. 78, wenig verändert London, Soc. of Antiq.

Wie der Einband von Hs. 79 mit den Bänden der Gruppe Montpellier 155 zusammengeht, so gehören die beiden Bände Hs. 82/83 zu der zweiten französischen Gruppe, die durch Montpellier 231 gekennzeichnet ist. Auch diese Montpellier-

---

[1]) Ich zitiere die Stempelnummern nach Birkenmajers poln. Aufsatz, bei dem er die Stempel der Gruppe A und B fortlaufend zählt. Die Nummern aus der Gruppe C zitiere ich nach dem Aufsatz von Birkenmajer im Jahrbuch der Einbandkunst 1927, S. 1ff. Für die in beiden Aufsätzen nicht behandelten Stempel dieser Gruppe füge ich die betreffenden Zahlen fortlaufend an.

[2]) Vgl. Birkenmajer, Die nächsten Aufgaben bei der Erforschung der Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes im christlichen Europa. Jahrb. d. Einbandkunst 1927.

Hobson, English Binding before 1500. Cambridge 1929.

James Weale, Bookbindings and Rubbings of Bindings in the Nat. Art Library South Kensington Museum. London 1894, 1898, Bd. II. S. 75ff.



Größe 250 × 181 mm

Engelberg, Klosterbibliothek, Hs. 79
Hinterdeckel



Größe 250 × 181 mm

Abb. 1

Engelberg, Klosterbibliothek, Hs. 79

Vorderdeckel



Größe 275 × 180 mm

Abb. 2

Engelberg, Klosterbibliothek Hs. 78

Hinterdeckel

Handschrift kommt aus Clairvaux und hat, wie früher festgestellt wurde, den Eintrag Henrici regis filius. Die Einteilung hat sich vereinfacht. Quer- und Längsbänder umgeben ein rechteckiges Mittelfeld, deren nur eines Flechtwerk ausfüllt. Die Zahl der verwendeten Stempel ist geringer, die Art der Gruppierung simpler, die streifenweise Reihung der einzelnen Motive gleichmäßiger.

Hs. 82 Evangelium Mathei cum glossis. 220:148 mm, tiefbraunes Leder, Rücken erneuert. 143f. f. 1 Figurierte Initiale (Taf. 9, Abb. 1 u. 2).

Recto: (von außen nach innen). Oben Leiste mit den Stempeln der gegenständigen Vögel, deren Schwanz durch eine Palmette verbunden ist (B 36). Unten Leiste mit Triton (B 25). Beide Leisten reichen von Rand zu Rand. Seitlich schließen sich Bänder mit Palmettfüllung an (B 63), je sechs bzw. sieben nebeneinander. Es folgen oben und unten ein Streifen mit dem Weltrichter im Ovalfeld, je dreimal nebeneinander (B 11). Der flechtwerkgefüllte, rechteckige Spiegel trägt in der Mitte das Bild des psalmierenden David (B 12). Noch einfacher im Aufbau ist der Rückdeckel. Die vier Außenstreifen sind mit Palmetten gefüllt. Über dem Mittelfeld ist ein Streifen mit je zwei sich entgegenreitenden Kriegern (B 20, der zugehörige entgegenkommende Reiter nicht bei Birkenmajer vermerkt), darunter je ein Krieger (B 20) und ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln (B 38). Der Spiegel selbst besteht aus zwei Längsbändern mit den vier Evangelistensymbolen (B 6/9) in den Ecken und Petrus und dem Verkündigungsengel in der Mitte (B 14/15). Ganz entsprechend sind die Deckel des cod. 83, leider schlecht erhalten, so daß nur bei Kenntnis der Gruppe seine Stempel sich festlegen lassen. Hs. 83. Evangelium in Johannem et Marcum. Braunes Leder. 223:146 mm. Rücken erneuert. 128f. Der zweimal für eine Initiale ausgesparte Raum leer.

Recto: Die Außenstreifen gleichen cod. 82 recto; die beiden Binnenquerleisten dem Rückdeckel. Sie haben Reiter und Vogel (B 20, 38), bzw. die beiden Reiter in der Anordnung a b, a b. Ob der Spiegel mit Flechtfüllung auch durch ein Mittelmotiv ausgezeichnet war, läßt sich nicht mehr sicher erkennen. Der Rückdeckel zeigt die Palmettrahmung von Hs. 82 verso. Im übrigen entspricht er 82 recto. Neben der Vereinfachung der Anordnung ist auch die gleichmäßige Einteilung der beiden Bände zu konstatieren.

Die Analyse der drei Bände zeigt, daß auch in Engelberg wie in Montpellier und Troyes (Hs. 871 und 1023)[1] Werke der beiden französischen Meister sich zusammengefunden haben. Das bedeutet eine weitere Bestätigung des engen Konnexes der beiden Persönlichkeiten. Das spricht wohl auch dafür, daß die beiden Bände gemeinsam an ihren späteren Bestimmungsort gelangt sein werden. (Bei Montpellier 155 und 231 beweist der Besitzvermerk den gleichen Besteller.)

Wie steht es mit dem vierten Einband?

Hs. 78, Paulus epistolae cum glossis. 275:180 mm. Tiefbrauner Lederband,

[1]) Vgl. Hobson S. 31, Pl. 13/15.

Rücken erneuert. 223 f. Eine Initiale mit Paulusdarstellung (Taf. 8, Abb. 2; 10, Abb. 1.

Der Vorderdeckel mit dem übereckgestellten geflochtenen Mittelfeld ähnelt London, Brit. Mus. Add. 35167 recto, im einzelnen noch mehr Krakau 2470 recto, der Rückdeckel mit seinem von Querstreifen gefüllten Spiegel läßt sich am ehesten mit dem Prager Deckel, Kap. Bibl. 47, vergleichen, den Birkenmajer einer anderen Gruppe C einordnet[1]). Auf die beiden Gruppen A und C lassen sich auch die verwendeten Stempel zurückführen.

Recto: Das übereckgestellte Mittelquadrat trägt auch in dieser Paulushandschrift das Bild des Paulus (A 17), doch hier stehend in Ovalrahmung. Die Eckzwickel haben neben einer kleinen Rosette den Stempel des fressenden Bären (A 42 oder C 14). In den von der Mitte folgenden Seitenleisten steht rechts der Kentaur (A/C 62) (derselbe Admont 568, im Gegensinn Admont 347), der auf den lagernden Hirsch zur Linken den Pfeil abschießt (vgl. Engelberg 79 recto, Admont 568). Die beiden folgenden Querleisten oben und unten haben wie in Krakau und Engelberg 79 die Ovale mit Christus und Paulus (A 16/17). Der Außenrahmen ist an der Querseite mit dem Drachen (C 9), an den Längsseiten mit dem Pfau in der Girlande (C 11) gefüllt.

Verso: Die Rahmen außen oben und unten zeigen die beiden gegenständigen geflügelten Tiere mit den hochgereckten Hälsen (C 13), die seitlichen den Löwen (A 43). Es folgt ein Binnenrahmen mit je drei sich entgegenreitenden Kriegern (C 3/4) oben und unten. Die Teilung in der Mitte (vgl. Krakau, auch Montpellier 231) ist ein Rudiment des Kreuzmotivs. Seitlich eine Leiste mit zwei gegenstehenden voneinander abgewandten Vögeln in einer Blattwellenranke (C 26), (dasselbe Motiv bei London, Brit. Mus. Add. 10924, dann bei Admont 568). Der Spiegel besteht aus fünf Querstreifen, oben und unten in gleicher Anordnung, zuerst eine Reihe mit dem Pfau (C 10), dann dreimal die zwei Fische (C 15) und in der Mitte drei Ovale, abwechselnd mit dem stehenden Christus und Paulus (A 16/17). Wir finden also bei Engelberg 78 die Stempel von A und C in gleichmäßiger Verteilung nebeneinander, die wir in der Montpellier-Krakau (A) und der Prager-Gruppe (C) bisher nur getrennt auftreten sahen; und wir haben anzumerken, daß auch Engelberg 79, das seiner ganzen Konstitution nach fraglos zur Gruppe A gehört, einzelne C-Stempel aufweist. Es ist die gleiche Erscheinung, die Husung oben bei Karlsruhe, Reich. 242 und Admont 568 und 347 aufgezeigt hat. Wie bei den Engelberger Handschriften kommen auch hier zu den bekannten Stempeln noch einige neue Motive hinzu.

Die Feststellung des häufigen Zusammentreffens der A und C Stempel führt dazu, die beiden Typen von neuem zu konfrontieren. Im Gegensatz zu Gruppe B,

[1]) Birkenmajer, Jahrb. d. Einbandkunst 1927. Vgl. auch Arthur Haseloff, Der Einband der Handschrift des Marcusevangelienbuchs des Harderadus. Miscellanea Fr. Ehrle. Bd. V. Rom 1925. S. 507ff.



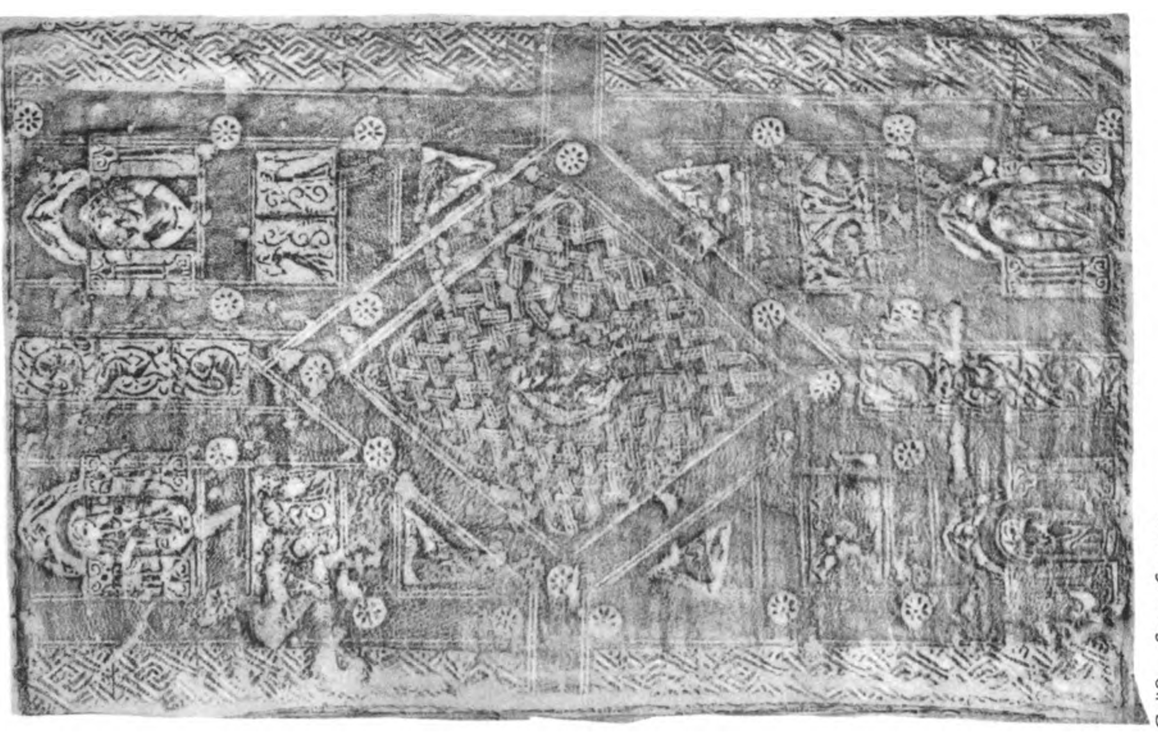
Größe 220×148 mm

Abb. 1



Abb. 2

Engelberg, Klosterbibliothek Hs. 82
Vorder- und Hinterdeckel



Größe 267×161 mm

London, Brit. Mus. Add. 10924



Größe 275×181 mm

Abb. 1

Engelberg, Klosterbibliothek Hs. 78
Vorderdeckel

bei der die gleichen Motive abgewandelt, doch nie im Gegensinn vorkommen, handelt es sich hier bei C um neue Motive oder um gegenseitige Kopien[1]). Während bei B (Montpellier 231) ein Nachlassen in der Relieftiefe des Stempels und in der Klarheit der Durchführung zu spüren ist, wohl auch eine Verringerung der figürlichen Motive, eine gewisse Auflockerung der schematisierenden Behandlung, kennzeichnet C der gleiche Erfindungsreichtum und die gleiche Intensität der Durchführung wie A. Die Phantasie bewegt sich in derselben Bahn. Auch hier glaubt man einen Niederschlag vom Erlebnis der Kreuzzüge zu erkennen. Die verschiedenen Krieger, die aus dem Tor Reitenden, die innerhalb der Mauer sichtbaren Fußkämpfer, ergänzen die Reitergruppen, die bei A vorkommen (Taf. XII). Alle diese Figuren haben den gleichen Elan, die gleiche eckige Gespanntheit. Einzelne der Tiere (wie die Drachen C 9, C 12) überbieten an linearem Reichtum, an Lebendigkeit alles, was wir von Gruppe A kennen. Die C-Stempel stehen also gleichartig und gleichwertig neben den A-Stempeln und es spricht nichts dagegen, daß sie von derselben Werkstatt herrühren. Wie erklären sich die Varianten und die Kopien im Gegensinn? Der fressende Bär A 42 entspricht dem C 14, den Birkenmajer als Variante anführt so sehr, daß es mir bei den Engelberger Einbänden unmöglich ist, mich für den einen oder anderen zu entscheiden. Die geringe Modifikation mag durch Nachfeilen des Stempels entstanden sein. Daß man mit einer gewissen Zeitdauer der Werkstatt zu rechnen hat, ist ohne weiteres einleuchtend nach dem, was sich erhalten hat. Die für Henricus filius regis gefertigten Deckel, denen man, wie wir noch sehen werden, auch zeitlich Engelberg 79 anschließen kann, haben als mit die frühesten zu gelten. Hier erinnert die Komposition noch am meisten an die Prachtbände aus edlem Material, während sich dann eine beruhigtere, rein flächenmäßigere Einteilungsform, die auch weiterhin maßgebend bleibt, einbürgert. Erst bei den vereinfachten Bänden treten die Motive von A und C gemeinsam auf — auch der stilistische Befund der Handschriften, Schrift und Ausschmückung, weist auf etwas spätere Entstehung — und auch erst bei diesen findeu sich Stempel im Gegensinn[1]). Diese Stempel beziehen sich lediglich auf Tierornamentik, die für die äußeren Ränder verwendet und bei ihrer häufigeren Benutzung schneller verbraucht und darum ersetzt werden mußten. Bei der Genauigkeit der Kopie ist man geneigt anzunehmen, daß etwa eine Abreibung auf Metall gepaust und dann frisch geschnitten wurde. Daß die Stempel gewandert sind, von einer anderen Werkstatt übernommen und kopiert wurden — man denke an die niederländischen und deutschen Buchholzschnitte des XV. Jahrhunderts — scheint mir bei der gleichen Art und Qualität der Neustempel und auch der Kopien höchst ungewiß. Wir haben heute noch keinen festen Begriff von dem Betrieb mittelalterlicher Werkstätten. Zweifellos war die kollektivistische Arbeits-

[1]) Vgl. etwa Triton A 26 bei Admont 347; Löwe A 43 bei Admont 347 und Halberstadt 47; Pfau in Girlande bei Admont 347 und Karlsruhe, Reich. 242. (Abb. Taf. XIII.)

weise der Künstler weiter ausgebildet als bei uns, und unter einem leitenden Geist mögen einzelne Hände gleichmäßiger gearbeitet haben. Aber es ist psychologisch nicht verständlich, wenn wir eine bedeutende Persönlichkeit am Werk sehen — und um einen Kleinplastiker von hohem Rang handelt es sich hier ohne Zweifel — dann bei Unterschieden quantitativer Art eine Spaltung in mehrere gleichgesinnte, gleichbedeutende Persönlichkeiten vorzunehmen. Gerade die Nachbarschaft der sehr verwandten, wohl in ständigem Konnex mit A C stehenden Gruppe B scheint mir zu bekräftigen, daß A C als ein einheitlicher Komplex angesehen werden muß.

Über die Provenienz der Engelberger Handschriften wissen wir nichts Bestimmtes. Das Engelberger Kloster, um 1124 von St. Blasien im Schwarzwald aus gegründet, gewann unter seinem dritten Abt Frowin (um 1143—1178) außerordentliche Bedeutung[1]). Frowin kam von St. Blasien und war, bevor er nach Engelberg ging, kurze Zeit in Einsiedeln tätig, wie aus den von ihm verfaßten, in St. Blasien begonnenen, in Einsiedeln weitergeführten Annalen[2]) hervorgeht. Von seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen zeugen die mehr als 30 heute noch im Kloster Engelberg bewahrten Handschriften, die meist durch gleichzeitige Versinschrift für ihn gesichert sind[3]). Dazu kommt eine größere Reihe von Lehrbüchern, die uns ein in Abschrift erhaltener Katalog überliefert hat[4]), von denen aber kaum eine Handschrift bis heute erhalten ist. Wir haben uns also die Frowinsche Bibliothek als eine ganz außerordentliche Schöpfung vorzustellen. Die beiden Nachfolger Frowins, Berthold und Heinricus (Berthold ist sein Mitarbeiter gewesen) ergänzen die Bibliothek. In späterer Zeit scheint nichts Erhebliches hinzugekommen zu sein.

Aus der Schrift der vier Bände Hs. 78/79, 82/83 geht deutlich hervor, daß sie wie die übrigen der Gruppe nicht in der Schweiz entstanden sein können. Sie haben den für die französischen Handschriften charakteristischen steilen, hochstämmigen Ductus, eine Spitzigkeit der Formen, mit der die Spaltung der Stämme noch nicht Hand in Hand geht. Wir kommen also auch von der Schrift wieder auf die Feststellung, daß es sich um Handschriften, die im Ausland hergestellt und

---

[1]) Vgl. Gerbert, Historia Silvae Nigrae I. S. Blasii 1783. S. 422ff.
Hermann v. Liebenau, Versuch einer urkundlichen Darstellung des reichsfreien Stifts Engelberg. Luzern 1846. Außerdem Durrer, Malerschule und Durrer, Kunstdenkmäler. S. 152ff.

[2]) Vgl. Engelberg Hs. 9, Annales breves ad annum 1143 usque S. Blasii, dehinc Engelbergenses nuncupati. Außerdem Einsiedeln Hs. 29, 300 Annales Einsidlenses. Vgl. L. Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Bd. I. Basel 1927. S. 186ff.

[3]) Vgl. Engelberg Hss. 3—5, 9, 12, 13, 15, 16, 18—23, 32, 43(?), 46—49, 64, 65, 76, 87, 88, 139. Einsiedeln, Stiftsbibliothek 29 Annales Einsidlenses, 300 Petri Abaelardi sic et non, 319, 356 Annales Einsidl, 360. Dann 166 Ambrosius in Lucam (Abbas ille Frowinus), 240 Frowinus in orationen dominicam.

[4]) P. Lehmann, Mittelalterliche Bibliothekskataloge in Deutschland und der Schweiz. München 1918. S. 30ff. Die meisten Werke sind klassische Literatur, dazu kommen frühmittelalterliche Schriftsteller, Grammatik und Rhetorikbücher, wenige geistliche Schriften: Boetii consulationum liber et regule de declinatione. Fabularius. Glosse super Theodolum. Glosse super Priscianum constructionum. Imago mundi. Tullii Dialogus ad discipulum de moralitate factus u. a.



Abb. 1
Einsiedeln, Klosterbibliothek 114 f. 203



Abb. 2
London, Brit. Mus. Add. 10924 f. 1

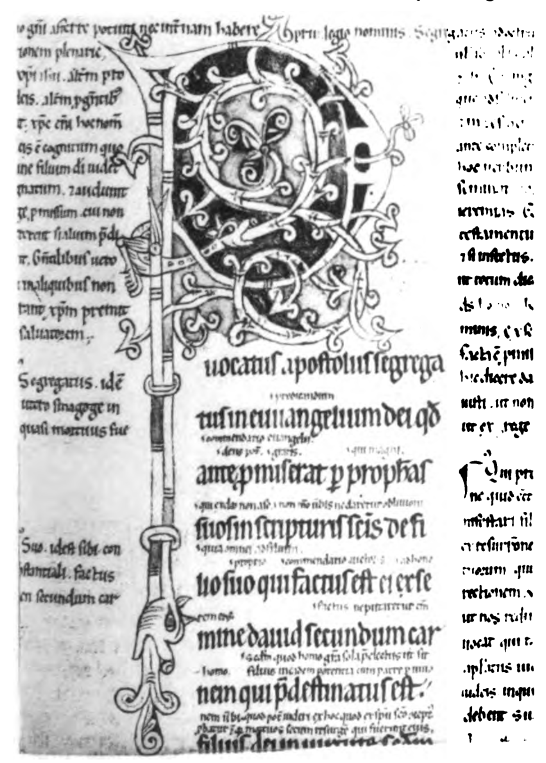


Abb. 3
Engelberg, Klosterbibliothek 79



Abb. 4
Troyes, Bibl. de la Ville 871



verschickt wurden, handelt. Wer alte Bibliotheken kennt, weiß, daß fast aus allen Klöstern noch heute sich solche glossierte Bibeltexte des XII. und XIII. Jahrhunderts erhalten haben, alle in der gleichen Anordnung, in gleichartiger Schrift, fast alle in Quartformat. Wir haben es mit einer Erscheinung zu tun, die sich vergleichen läßt mit der der Verbreitung oberitalienischer Rechtshandschriften im späten XIII. und XIV. Jahrhundert. Auch diese sind illustriert und ungeschmückt, gebunden und ungebunden in die fremden Bibliotheken gewandert. Die Glossenschriften spielten im XII. Jahrhundert im Hinblick auf den Augustinismus, auf die von Bernhard von Clairvaux hervorgerufene Reformbewegung eine besondere Rolle, und es ist anzunehmen, daß damals die meisten dieser Handschriften an Ort und Stelle kamen. Aus dem, was sich von der Frowinschen Bibliothek erhalten hat, sieht man, daß Bibel und Bibelschriften, die Kirchenväter einen Hauptbestand ausmachten[1]). Im übrigen kann man ein außerordentliches Interesse für Bernhard von Clairvaux feststellen[2]). Wenn Clairvaux die Heimat der Montpellier Bände 155 und 231 ist, und es steht dem anzunehmen kaum etwas im Wege, so sind sie in der Zeit, da Bernhard dort wirkte, entstanden. Es gibt eine Überlieferung, nach der Frowin auch persönlich mit Bernhard in Beziehung stand. Er soll ihn 1146 auf seiner Reise am Oberrhein begleitet haben[3]).

Deutlicher sprechen die erhaltenen Handschriften. Die erst um 1149—1151 entstandenen sermones des hl. Bernhard, das liber de consideratione von 1149 sind in Abschriften Frowins in Engelberg erhalten. Von Frowin gibt es eine eigne Fassung des liber de laude liberi arbitrii, Engelberg Hs. 46, die er im Anschluß an die Abhandlung Bernhards verfaßt hat.

Nach diesen Feststellungen könnte man verstehen, daß Frowin selbst von den französischen Zisterzienserklöstern, von Cîteaux oder Clairvaux aus die Bände nach der Schweiz mitgebracht hat. Einen Eintrag der Zeit besitzen sie nicht. Eine Urkundenabschrift in cod. 78 besagt lediglich, daß der Kodex im XIV. Jahrhundert in Engelberg lag[4]). Weiter zurück führt eine Spur, die wir bei cod. 79 verfolgen können. Die Anfänge der einzelnen Briefe sind mit Zierbuchstaben versehen, deren einer mit seinen umgeschlagenen, gebogten Blättern, durch die die Ranke durchgesteckt ist, wohl in Frankreich selbst oder nach französischem Muster entstanden sein mag. Von dieser Initiale scheiden sich deutlich die übrigen. Sie sind

---

[1]) Von den in Engelberg erhaltenen Frowin-Handschriften sind Hss. 3—5 eine Bibel, Hss. 12/13, 15/16, 18, 87 u. 88 Schriften Augustins zur Bibel, 19—23 Gregor Moralia und Regula, Hs. 47 Omelien Bedas, 48/49 Bibelschriften des Hieronimus, 64/65 Schriften des Ambrosius, 76 Propheten.

[2]) Vgl. Engelberg Hss. 32 Bernardi Clarevall. Sermones super cantica canticorum, H. 33 Bernardi Clarevall. Summopere ad eriditionem ... Hs. 34 Bernardi Clarevall. Sermones (ohne Eintrag, doch aus Frowins Zeit). Hs. 139 Bernardi Clarevall. De Consideratione.

[3]) Vgl. Herm. v. Liebenau a. a. O. S. 27ff. Vacandard nennt allerdings einen Abt Frowin von Salmannsweiler. Vgl. E. Vacandard, Bernhard v. Clairvaux. Übersetzt von Sierp. 1897/98. S. 21.

[4]) Zitiert bei Gottwald.

braun mit der Feder gezeichnet, braun, blau und rot gepolstert, haben Knolleneinrollungen, die sich in regelmäßigen Abständen an der Spiralranke wiederholen, und Pfeile an den Enden (Taf. XI, 3). Eine Formensprache, die deutlich die Herkunft aus dem XI. Jahrhundert verrät, und vollkommen entsprechend, auch mit dem gleichen Kolorit sich mehrfach noch in Handschriften, die für Einsiedeln bezeugt sind, findet, so in dem Missale 111, 113, 114, alle mit Einsiedler Litanei, und in dem Abaelard Einsiedeln 300[1]) (Taf. XI, 1). Verwandte Buchstabentypen kommen auch in Schaffhausener Handschriften vom beginnenden XII. Jahrhundert vor. Auch die Einsiedler Handschriften sind kaum später als im 1. Drittel des XII. Jahrhunderts entstanden. Das führt zu dem Schluß, daß cod. 79 ungeschmückt nach der Schweiz kam und dort bereits vor der Jahrhundertmitte seinen Initialdekor erhielt. Und da in Engelberg selbst gleiche Buchstabentypen nicht vorkommen, ist es durchaus einleuchtend, daß Frowin sie von Einsiedeln nach Engelberg mitgebracht hat. Damit würde sich die Datierung vor 1143 ergeben, die auch stilistisch sich in gleicher Weise rechtfertigt.

Was nach der geistigen und künstlerischen Einstellung Frowins als Möglichkeit erscheint, bestätigt sich aus dem Befund der Handschrift selbst. Ohne Schwierigkeit wird man weiter folgern können, daß auch die drei anderen Handschriften zu Frowins Zeit nach Engelberg gekommen sind. Von ihnen hat cod. 78 eine farbige Initiale mit einer Paulusdarstellung[2]), wohl französischer Provenienz. Cod. 82 zeigt zu Beginn des Textes eine Initiale L mit einem nackten Knaben, der auf einem Drachen steht. Eine einfache Zeichnung ohne Binnenlinien, deren Provenienz nicht unbedingt als alemannisch oder französisch feststeht. Jedenfalls weist die reine Umrißzeichnung, die Eckigkeit der Linien, der Schematismus der Bewegung auch hier auf frühe Entstehung, wohl noch vor der Jahrhundertmitte.

Durch die neu bekanntgewordenen Einbände ergänzt sich das Material der einzelnen Werkstätten, und es rundet sich das Bild, das wir bisher gewonnen haben. Auch die Engelberger Handschriften weisen nach Frankreich als Entstehungsland. Die Zeit der Herstellung tendiert wenigstens bei cod. 78/79 noch nach der ersten Jahrhunderthälfte. Die Zahl der Stempel erhöht sich erheblich. Für die Gruppe AC kommt hinzu[3]):

Engelberg 79: Der thronende Paulus (A 59), das diagonal geteilte Viereck mit den Profilköpfen (A 60), die zur Blüte im Rund vereinigten Doppelovale (A 58).

---

[1]) Während die dem Frowin zugeschriebene Abaelard-Handschrift in Einsiedeln (300) noch den Einsiedler Stil zeigt, haben die Frowinschen Engelberger Hss. einen anderen, sehr typischen Stil. Wichtig ist, daß die Initialen deutliche Anklänge an die frühen Handschriften von Citeaux (Stephan Harding) zeigen. Vgl. Oursel, La Miniature du XII. s. à l'Abbaye de Cîteaux. Dijon 1926.

[2]) Abb. Durrer, Anz. für Schweiz. Alt. III. S. 147.

[3]) Für das Folgende vgl. die Stempelreihen auf Taf. XII, XIII, bei denen entsprechende Stempel bzw. verschiedene gleichen Stils nebeneinandergestellt sind. Der Randstreifen von Dijon, cod. 132 ist nach dem Buch von Oursel reproduziert.

A. 2 B. 7 A. 10 B. 8 D. 37

A. 1 B. 9 A. 4 B. 6 D. 44

A. 16 A. 17 B. 14 B'. 14 (L. 10924) B. 15 B'. 15 (L. 10924) D. 46

C. 27 D. 3 A. 59 B. 11 B. 12

A. 21/22 C 3/4 B. 18 D. 5 D. 50 (R. LXX VIII)

C. 5/6 D. 17 B. 19a B. 19 B'. 66 (L. 410924)

C. 7 D. 34 D'. 34 (L. 224076) C. 8 D. 24 A. 23/24

Einzelstempel auf den gepreßten Lederbänden
der Klosterbibliothek Engelberg



Engelberg 78: Hirsch und Kentaur (A, C 61 und 62), dieser auch bei Engelberg 79 und die Palmettranke mit den abgewandten Pfauen (C 26).

Admont 568: Samson mit dem Löwen (C 27).

Admont 347: Die beiden abgewandten nackten Männer (C 28), der laufende Hund (C 29).

Zu B kommt:

Engelberg 82/83: Der Gegenreiter B 20a, die Palmette (B 63).

Troyes 1023: Der Knieende mit der Schüssel (B 19a), der zu den thronenden König (B 19) gehört. Ein kleines Rhombenband und ein größeres mit reicherer Füllung (B 64/65).

In diesen Zusammenhang fügt sich auch der aus St. Petrus in Hereford stammende Band mit dem glossierten Psalterium, London, Brit. Mus. 10924, den Hobson zusammen mit dem Wiener Einband cod. 1274 erwähnt, mit dem er jedoch keinen Stempel gemeinsam hat (Taf. X, 2, XI, 2). Die Einteilung mit Kreis im Schnittpunkt zweier durchgehender Diagonalen, bzw. übereck gestelltem Viereck über einer Kreuzform erinnert an die der Bände der A C- und B-Gruppe. Die Figurennischen mit Säulen und drachengefüllten Bogen lassen wieder an Prachtbände denken. Nach Schrift und Initiale — hier kommt bereits die tiefeingerollte, dünne Spirale mit Kleeblattenden und Hunden dazwischen vor — ist die Handschrift jedoch kaum vor dem Ende des XII. Jahrhunderts entstanden. An Stempeln sind außer Rosetten und Flechtwerk, dem Petrus (B 14), dem Thronenden (B 10) von Gruppe B die Drachen im Bogen und im Dreieck (B 40/41), der stehende Engel (B 15) und vermutlich der David (B 12) vorhanden. Einzelne geometrische Muster ähneln denen der Admonter Bände Bibl. 418, 415. Hinzu kommen elf weitere, meist figürliche und tierische Stempel[1]. Bei der schlechten Erhaltung des Einbands wage ich nicht zu entscheiden, ob es sich hier noch um Werkstattgut des Meisters B handelt, oder ob einzelne Stempel übernommen und durch andere ergänzt wurden. Die beiden in eine Ranke greifenden Figuren haben ganz den Stil des französischen Meisters, dagegen sind die Reiter in ihrer rechteckigen Formung schon der Art des Meisters D ähnlich. Weitere Funde werden zweifellos auch für diesen Band noch klarere Erkenntnis bieten.

Die Bereicherung an Material, die Verschiebung in der Stellung der A C-Gruppe läßt von neuem die Frage nach dem Verhältnis der französischen Bände zu den übrigen aufwerfen. An erster Stelle steht das Problem der englischen, d. h. der datierten Winchesterbände.

Alle drei codices, London, Society of Antiquaries (No. V)[1], London, Brit. Mus.

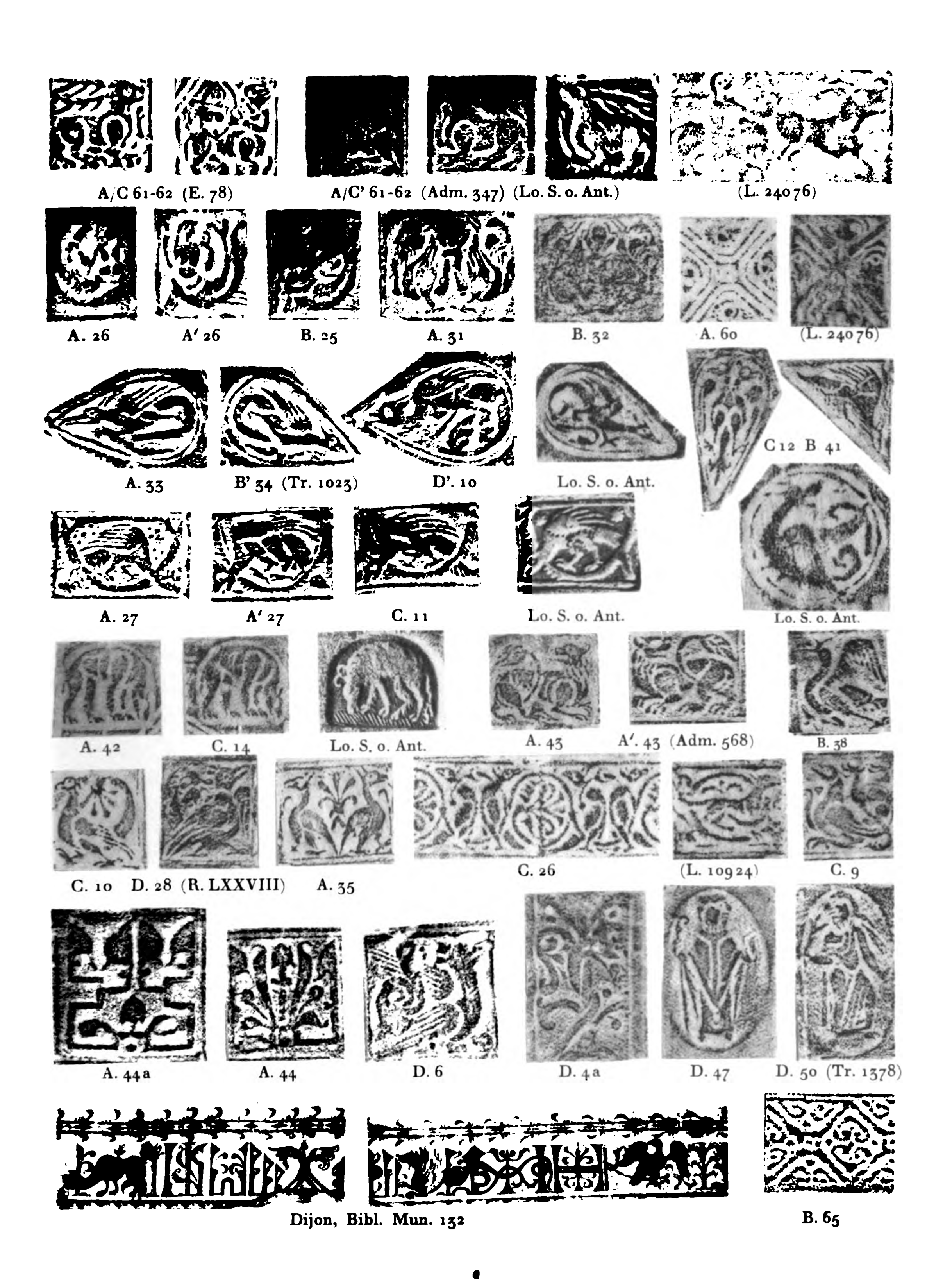
[1]) Recto: a/b) Zwei stehende Figuren nach rechts und nach links, die in eine Ranke greifen. c) Ranke mit laufendem Hund. d) Rhombengeflecht. e) und f) Säulenschaft und Kapitell. — Verso: g) Pfeilschießender Krieger zu Pferd. h) Galoppierender Krieger mit Schild. i) Harfespieler. k) Groteske Kentaurenfigur. l) Ovalleiste. Außerdem vorn zwei kaum erkennbare Stempel, der eine wohl ein Reiter, der andere ein Tier, vielleicht B 38. — Schema des Vorderdeckels bei Weale, Bookbindings, No. V.

15350 (No. XXI) und Malvern Dyson Perrins (No. XXII)[1]) sind aufs engste miteinander verwandt und sicher in der gleichen Werkstatt entstanden. Von den französischen Bänden unterscheiden sie sich dadurch, daß bei ihnen die Stempelfolgen nicht durch gerahmte, mit Rosetten gezierte Bänder getrennt sind, daß die reihenweise angeordneten Stempel nur teilweise dicht, im übrigen in kleinen Abständen nebeneinander stehen. Der Eindruck, daß die Fläche mit Einzelstempel belegt ist, herrscht vor. Zwei verschiedene Verteilungsarten werden auf Vorder- und Rückseite angewandt. Entweder gruppieren sich die Stempel in gleichmäßiger senkrechter Reihung in einem rechteckig gerahmten Spiegel, oder die Fläche wird von zwei bis drei bortengerahmten großen Rundmedaillons ausgefüllt, in denen der Drache im Oval radial verteilt ist (vgl. London, Brit. Mus. Add. 35167 und Krakau 2470). Nur auf dem Einband bei Dyson Perrins kommen drei figürliche Darstellungen vor[2]). Im übrigen finden sich fast ausschließlich Tierformen, alles in allem 16 verschiedene Stempel. Das Flechtwerk, das man gerade in England erwarten sollte, fehlt. Die meisten Stempel haben die gleichen Motive wie bei den beiden französischen Gruppen A C und B, doch alle in einer bestimmten Abwandlung. Am stärksten differiert der fressende Bär (A 42, C 14). Wie dort ist er in eine halbrunde Nische placiert. Sonst läßt er sich kaum wiedererkennen. Statt der festen Struktur des Leibes und der Glieder sieht man hier einen rundlich gebogenen Rücken, an den die Beine angehängt sind. Gerade die Umbildung dieses Tieres zeigt, daß nicht, wie Hobson annimmt, es sich hier um eine primitivere, sondern um eine flüchtigere, weniger verstandene Arbeit handelt. Ein Künstler, der wie der französische Meister bei aller flächigen Stilisierung den Körper in seiner Bewegungsmöglichkeit bis ins Feinste durchdachte, braucht nicht das Vorbild einer weichlichen Form, um seine vollendeten Tierreliefs zu gestalten. So erklärt sich auch das fast völlige Fehlen der figürlichen Darstellungen bei den Winchesterbänden einfacher dadurch, daß der weniger bedeutende Meister an die schwierige Aufgabe sich nicht heranwagte. Auch bei den übrigen Stempeln vollzieht sich der Wandel in der gleichen Richtung, wenn auch nirgends der Abstand so schroff erscheint[3]). Dem Pfau in der Girlande (A 27) fehlt der feine Schwung in der Biegung des Halses. Die Federn lagern sich in gleichmäßigerer Rundung. Bei den Drolerietieren mit dem in einer Palmette endenden Schwanz ist der eine Fuß nicht

[1]) Abb. bei Hobson Pl. 4/5 und H. Yates Thompson, Illustrations of 100 Mss. Vol. IV. No. 1. Das Swithin Cartular London Brit. Mus. 15350 hat folgende Einbandteilung: Recto: Rechteckige Anordnung mit Zackblattstempel als Außenrahmung, Löwenstempel als Binnenrahmung. Spiegel vierfach geteilt, oben und unten gewechselt je zweimal vier Stempel untereinander: Drache im Rund und ein anderes nicht erkennbares Tier. — Verso: Wie Soc. of Ant. Doch drei Rundmedaillons mit Drachenovalen, in den entstehenden Zwickeln das Markussymbol. Die senkrechten Leisten mit einem delphinartigen Tier. Außenrahmung mit den gegenständigen bärtigen Tieren wie dort die Längsleisten (entsprechend A 31).

[2]) a) Reiter auf groteskem Tier. b) und c) Knieender und stehender Krieger, der knieende ähnlich A 23.

[3]) Vgl. Markussymbol A 1, Pfau im Bogen (A 27), gegenständige bärtige Tiere (A 31), Drache (A 33), fressender Bär (A 42), Rosette (A 55), Hirsch (AC 61).



Einzelstempel auf gepreßten Lederbänden

gehoben. Das vereinfachende Runden, eine gewisse Flüchtigkeit der Darstellung und Komposition weisen auch stilkritisch auf spätere Entstehung als bei den Einbänden der A C und B Gruppe. Das Domesday Book und das Kartular von Winchester reichen mit den Einträgen der ersten Hand bis 1148, und die mit anderen Handschriften vergleichbare Initialornamentik entspricht durchaus dem Stil dieser Zeit. Wahrscheinlich ist, daß die Bücher in England gebunden sind, aber es besteht kein Zweifel, daß der Buchbinder zum mindesten in Frankreich die Kunst der Lederpressung erlernt hat. Die Beziehungen Henry de Blois, des Bischofs von Winchester zu Frankreich sind oft erörtert worden. Hier mag noch an die Emailplatte des Godefroid de Claire im Brit. Museum[1]) erinnert werden, auf der der Bischof als Stifter erscheint, ein lebendiges Zeichen seines Interesses an französischer Kunst.

Indem wir die Winchestergruppe als abhängig von der französischen erweisen, was ja nach der historischen Konstellation die natürlichste Lösung ist, erwächst ein neues Moment, die französische Werkstatt vor der Jahrhundertmitte anzusetzen.

Neben der Winchestergruppe hat Birkenmajer und nach ihm Hobson eine weitere Gruppe D zusammenzufassen gesucht, deren Heimat noch nicht feststeht. Birkenmajer geht von dem Einband in Plozck aus, den er mit den Bänden in Pembroke College, Cambridge, der Pariser Mazarine und einem Psalterium in Durham in Verbindung bringt. Wie Husung soeben festgestellt hat, sind dieser Gruppe die Admonter Bände Hs. 415, 418, 537, die Reichenauer Bände in Karlsruhe Aug. LXXVIII und CCXXV, dann wohl auch Troyes 1378, die Hobson noch von den anderen trennt, zuzufügen. Hobson scheidet bei der Gruppe 42 verschiedene Stempel. Es kommen hinzu das Markus und Johannessymbol (D 43/44) die beiden Tuba blasenden Engel, der stehende Bischof (D 45/47 (Admont 415), dann bei dem Einband, Troyes 1378 eine stehende Gestalt, der halbfigurige Krieger im Bogen, Hirsch und Kentaur (D 48/51), schließlich eine Reihe ornamentaler Stempel (Admont, Reichenau). Die Admont und Reichenauer Bände, auch die in Plozck und der Mazarine haben durchschnittlich nicht mehr als zehn verschiedene Stempel im Gegensatz zu den formreicheren Einbänden von Durham, Cambridge und Karlsruhe, Aug. LXXVIII. Auch hier wird man bei der Variabilität der Bände mit einer nicht zu kurzen Dauer der Werkstatt zu rechnen haben. Unter den Stempeln sind eine Reihe mit grotesken Tieren zu erwähnen, die durch ihre reich geschwungene Linienführung auffallen (D 6–9 usw.). Es sind diejenigen, die wir vorerst nicht in den beiden französischen Gruppen nachweisen können. Auch unter den figürlichen Darstellungen sind gerade die am sorgfältigsten gezeichnet, die bis jetzt ohne Vorbild dastehen. Die beiden Tuba blasenden Engel, der König vom Stamm Jesse (D 4) haben eine wohlgestaltete

[1]) Vgl. British Museum, A Guide to the Mediaeval Antiquities. London 1924. Fig. 45.

Proportion, eine Feingliedrigkeit und Bewegtheit, die anderen Figuren wie Petrus und Paulus, ja selbst dem Bischof abgeht.

Auch Hobson hat die Verwandtschaft der Stempel mit denen der anderen Gruppen gesehen. Aber es gilt hier zu präzisieren, daß diese Stempel von der Gruppe A C und B ausgehen, von ihr abhängig sind, indem bei ihnen eine gewisse Reduktion vorgenommen wird. Der Samson mit dem Löwen D 3 (vgl. Admont 568) zeigt die Art der Umstilisierung besonders deutlich. Die Armbewegung wird parallel und auch die Füße des Tieres sind in gleichmäßige Stellung gebracht. Das Vielerlei in der Bewegungsgliederung läßt nach. Statt des differenzierten Umrisses wirken die zusammengezogenen, einfach umgrenzten Flächen. Dabei staut sich das Ganze. Die Proportionen werden gedrängter. Auffallend sind die größen Köpfe, so bei dem König David (D 18 B 12), den Tuba blasenden Wächtern (D 24 ← C 8) oder dem reitenden und knieenden König (D 5, 17 ← B 18, 19a) mit dem reicher gegliederten Manteltuch und dem schlanken Körper bei der B-Gruppe. Die Fische, die möglicherweise mit einem Monatszyklus zusammenhängen, zeigen eine völlige Erstarrung. Von den Evangelistensymbolen geht Adler und Stier auf Gruppe B, der Löwe auf A zurück. Die Umstilisierung ist hier geringer, ebenso bei dem Drachen im Oval (D 10 ← A 33), dem Vogel mit dem Palmettschwanz (D 28 ← C 10), während der Vogel (D 9) wieder stärker abweicht. Gleicher Art wie bei A C sind die geometrischen Ornamente, so das kleine gefüllte Oval (Admont 537) oder die zur Blüte sich gruppierenden, diagonalen Doppelovale (D 13 ← A 58). Die Zahl der übereinstimmenden Stempel, die Art der Umstilisierung läßt an der Abhängigkeit der Bände von der A C-Gruppe nicht zweifeln. Auch die Ungleichmäßigkeit in der Auffassung der Darstellung, die Verschiedenheit der Durchführung spricht dafür. Das Psalterium von Durham A. III. 7 hat eine Blattpalmette, die durch die Form der schwellenden, gezackten, umgeschlagenen Blätter deutlich verrät, daß sie in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts entstanden ist (vgl. den Band von 1185 in London, Record Office). Da heute nur zwei Handschriften der Gruppe in englischem Besitz sind — auch von diesen beiden ist die ursprüngliche Provenienz nicht feststehend — so ist vermutlich auch diese Werkstatt auf dem Festland beheimatet.

Ähnlich, doch in den einzelnen Stempeln nicht ganz übereinstimmend, ist der aus Hereford stammende Band, London Brit. Mus. Add. 24076 [1]). Der gekrönte Reiter ist noch ein wenig simpler als bei D. Möglicherweise gleich ist der stehende Bischof und der rennende Hund. Der Einband hat ein besonderes Interesse, weil er noch eine weitere Reihe A C-Stempel in charakteristischer Veränderung aufweist. Kentaur und Hirsch, die Kirchenmotive von Halberstadt, Karlsruhe, dann den bisher nur in Engelberg vorkommenden Stempel mit den vier Profilköpfen in

[1]) Abb. bei Haseloff a. a. O. und bei Fletcher. English Bookbindings in the British Museum. London 1895. Pl. I.

diagonal geteilter Fläche. Auch hier kommen wie stets Motive von A und C gemeinsam vor, wieder ein Argument für die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der Stempel.

Bei der Herefordgruppe (Hereford, Durham A. III. 17, Vich. Mus. Episcop.)[1] ist es mir wahrscheinlicher, daß sie von den D-Bänden abhängt, also sich nur indirekt auf die französische Gruppe aufbaut. Zu beachten ist bei dem Hereford Band die Darstellung einer Sitzmadonna und das Abendmahl, die hier, soweit wir bis jetzt beurteilen können, zum ersten Male vorkommen. Zu einer verwandten Gruppe gehören die beiden Wiener Bände, Staatsbibl. 1273/4[2]), bei denen neben veränderten D-Stempeln noch einzelne Varianten der A C-Gruppe sich finden, so der Krieger, der aus dem Tor reitet (C 5), dann die beiden gegenständigen Vögel (A 37). Hier kehrt auch das merkwürdig aufgelockerte, ungeregelt geschichtete Flechtornament wieder, das wie arabische Buchstaben wirkt. Es fand sich in der Hauptgruppe kraftvoller und bedeutsamer bei dem Clairvaux-Band, Montpellier 155 und Troyes 871.

Die Heranziehung der übrigen Lederbände hat zu dem Ergebnis geführt, daß überall die A C-Gruppe sich als Stimulans für die anderen erwies. Damit ist aus dem Vielerlei eine klarere Gliederung gewonnen, in der die Hauptgruppe aus der Koordination herausrückt. Das Problem konzentriert sich auf sie im wesentlichen, andererseits ist durch die Konfrontierung ihr Bild vollkommener und deutlicher geworden. Wie wir verschiedene Motive, die ursprünglich nur bei anderen Gruppen bekannt waren, auf sie zurückführen konnten, so werden wir noch weitere — bis jetzt nur in Varianten der übrigen Gruppen vorhandene, bei ihr ursprünglich zu vermuten haben. Der Formenschatz ist überraschend reich und vielartig wie auch die Kombinationen der Anordnung.

Versucht man die Eingliederung in die übrige Kunst, so gelingt sie leicht und schwierig zugleich. Die einzelnen Motive — Heiligenfiguren, Krieger, Reiter, nackte Gestalten, Drolerien und Tiere — sie finden sich allenthalben in der mittelalterlichen Kunst. In Handschriften: Reiter bei Illustrationen von Legenden, nackte Figuren an den Kanonesbögen schon im IX. Jahrhundert, im Geflecht der Buchstaben dann häufig seit dem XII. Jahrhundert. Auch Drolerien lassen sich nachweisen. Dasselbe gilt bei dem Bauornament. Zu vergleichen sind etwa die Kapitelle von Autun oder Vézelay (1. Hälfte XII. Jahrhundert). Stellt man aber die Linse schärfer ein, so ergeben sich Schwierigkeiten. Das Zusammen von Weltlichem und Geistlichem, von antikisch Beeindrucktem und typisch Mittelalterlichem, das Zusammen dieser freigestalteten Phantasietiere mit Rittern und Kämpfern[3]) ist häufiger erst in der 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts wahrzuneh-

[1]) Abb. Museum Barcelona, Nr. 7.

[2]) Abb. Gottlieb, Bucheinbände der K. K. Hofbibliothek in Wien. Wien 1910. Nr. 29—32.

[3]) Die weltlichen Darstellungen der Krieger sind selten und finden sich fast ausschließlich erst seit

men. Eine Parallele bilden neben Brett- und Schachsteinen, die teils an den Rhein, teils nach Frankreich[1]) lokalisiert werden, vor allem die Kleinkunstwerke in Metall und Schmelzarbeit, wie sie am Rhein und an der Maas entstanden. Hier ist der Deutzer Heribertschrein des Godefroid de Claire oder der Siegburger Annoschrein mit den nackten Gestalten am Dachfries zu nennen[2]). Nirgends Gleiches, doch manche Analogie, wie auch das Technische den Vergleich erleichtert. Auch die Stempel der Einbände sind ja in Metall gearbeitet. Und Stempel wurden auch bei den Metallschreinen verwendet. Das Werk des Godefroid de Claire († nach 1173)[3]) läßt sich bis 1145 zurückverfolgen, und gerade das früheste der erhaltenen Stücke, das Alexanderreliquar aus Stablo, hat in der scharfen herben Modellierung des Kopfes am ehesten stilistische Ähnlichkeit mit den Lederreliefs. Wie steht es in Frankreich? Es ist keine Frage, daß auch hier dieser Kunstzweig entwickelt war, doch scheint weniger erhalten zu sein, zum mindesten kennt man heute weniger als aus Deutschland und Flandern/Lothringen[4]). Was von dem Schatz des Suger aus St. Denis auf uns gekommen ist, läßt sich nicht vergleichen[5]). Wichtig ist der berühmte, in Fragmenten erhaltene Leuchter von St. Remy in Reims, der um 1140 entstanden ist. Hier findet man bereits nackte Gestalten zwischen Blattranken und grotesken Drachen. Die Phantasie bewegt sich in ähnlicher Bahn, und auch das Stilistische scheint im allgemeinen analog. Das großartige Kopfreliquar von St. Maurice (Wallis), vermutlich aus dem frühen XII. Jahrhundert, hat auf dem Sockel eine Darstellung von kämpfenden Kriegern.

---

der Zeit der Kreuzzüge. Hier sind auch die in beträchtlicher Zahl erhaltenen Leuchterfüße, meist mit Drachen zwischen Ranken, dann die Aquamanile in Tierform (vgl. etwa den Hahn im Frankfurter Kunstgewerbemuseum aus der Mitte des XII. Jahrh.) zu nennen.

[1]) A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen. Bd. III. Fig. 169ff. Die meisten werden nach Köln lokalisiert. Einzelne jedoch, meist in französischen Privatsammlungen gelten als französisch. Vgl. 217, Braunschweig. Slg. Bohlmann, 233 Hannover, Kestner Mus. beide mit Samsondarstellung, oder 179 Slg. Boy, Paris 1905, 229 Köln, Kunstgew. Mus. (Drachentier). Zwei solche Brettsteine haben sich im Engelberger Kloster erhalten. Vgl. Durrer, Kunstdenkmäler, S. 177.

[2]) Abb. bei v. Falcke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt a. M. 1904. Vgl. auch Braun, Meisterwerke der Deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit. München 1922.

In diesem Zusammenhang ist auch an Siegel und Münzen zu erinnern. Die Gestalten des thronenden Christus und des sitzenden Paulus haben zweifellos in Siegeln der Zeit ihre Analogien. Vgl. Abb. bei E. v. Berchem, Siegel. Berlin 1918. Es ist überliefert, daß selbst Bernhard von Clairvaux ein Siegel benutzte, auf dem er sitzend dargestellt war. Ein Exemplar soll das Museum von Rouen besitzen (vgl. Charles Lalore, Le Trésor de Clairvaux. Paris 1875). Die mittelalterlichen Brakteaten, Stücke wie die der Magdeburger Gruppe oder Friedrich Barbarossa und Beatrix, die durch ihre feine Prägung bei gleich kleinem Format, zum Vergleich herausfordern, sind alle erst in der 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts entstanden und deutschen Ursprungs. Auch sie können nur als Analogien herangezogen werden.

[3]) Falke u. Frauberger oder Braun. Etwas von der Härte dieses Stils findet sich bereits in dem Lütticher Taufbecken des Reiner de Huy von 1112, das allerdings in seiner antikisierenden, vollendeten Formengebung als etwas Einzigartiges erscheint. Immerhin zeigt das Beispiel, daß stilistisch die Einbände bereits in den 30er Jahren des XII. Jahrhunderts durchaus möglich sind.

[4]) Abzusehen ist in diesem Zusammenhang von den weit verbreiteten, meist späteren Arbeiten der Limoger Werkstätten.

[5]) Dagegen zeigt der auch unter Suger entstandene Mosaikboden nackte Figuren und Drolerien.

Wir kommen hier in den Umkreis des Gebietes, in dem wir die Entstehung der Einbände vermuten. Bei der Kleinheit der Stempel ist jede stilistische Erörterung heikel. Doch möchte ich nochmals betonen, daß die Figuren, Petrus und Paulus, der thronende Christus, David, die nackten Kämpfer und die Reiter, daß sie alle eine Scharfkantigkeit der Formung, eine Flächigkeit in der Schichtung des Gewandes aufweisen, die noch nicht heranreicht an die rundlich körperliche Gewandbehandlung und freiere Figurenbewegung, wie sie etwa bei Frühwerken des Godefroid oder des Friedericus von Köln, etwa bei den Gestalten am Kreuzfuß von St. Omer oder dem Darmstädter Kuppelreliquar in Erscheinung tritt. Nicht ganz die Schärfe des Stils sehe ich in den geschmeidigen, in freierem Schwung modellierten Tierbildungen.

Eine eigenartige Parallele zu dieser Erscheinung findet sich in einzelnen Handschriften, die sich mit Sicherheit auf Cîteaux lokalisieren lassen, vor allem in dem Hieronimuskommentar, Dijon Ms. 132 [1]). Die Rahmung des Bildes Christus zwischen den Aposteln (f. 2) hat ein analoges Blattornament wie A 44 mit den keilförmigen Blättern an senkrechtem Schaft, das in Handschriften durchaus selten sonst vorkommt. Vergleichbar sind auch die dazwischen gefügten Tiere, so vor allem der Drache mit dem geringelten Schwanz, der an D 6 denken läßt. Der ganze Rahmen ist in einzelne verschiedenfarbige, Stempeln entsprechende Felder geteilt. f. 2' zeigt zwischen Mäandern einen Pfau, dem zwar der Bogen fehlt, der aber sonst dem Tier (A 27, C 11) sehr ähnelt. Auch hier ein linear freies Ornament bei entschiedener Flächenbindung der Figuren, die im übrigen einen anderen Ductus wie die Figuren des Lederbandes haben. Auch hier ein frühes Datum. Die Handschrift wird allgemein ins 1. Drittel des Jahrhunderts datiert, ohne Zweifel ist sie vor der Jahrhundertmitte entstanden [2]).

In den Briefen an Wilhelm von Cluny wendet sich der heilige Bernhard gerade gegen die Formen des Bildschmucks, wie sie auf den Lederbänden vorkommen, gegen die Darstellung grotesker Tiere, Kentauren und kämpfender Reiter [3]). Es ist oft betont worden, daß diese Polemik nicht wörtlich zu nehmen ist. In Cîteaux entstand in der Zeit, da Bernhard dort wirkte, die große Bibel des Etienne Harding mit ihrem phantastischen Bildschmuck. Aus Hirsau kann man — fast gleichzeitig — das dreibändige, vielfältig illustrierte Passionale anführen. So wie in der Architektur die Zisterzienser eine frische schöpferische Kraft entfalteten, so ließ auch sonst der Kunsttrieb bei ihnen sich nicht zurückdrängen. Die Verein-

---

[1]) Oursel, La miniature à l'abbaye de Cîteaux, a. a. O.

[2]) Durchaus vergleichbar mit den Stempeln sind auch die Illustrationen der Bibel aus Clairvaux, Troyes 458/9, die als die Bibel des hl. Bernhard gilt.

[3]) Vgl. Bernhardi opuscula. Apologia ad Guillelmum. (In den 20er Jahren s. XII geschrieben.) Migne T. 182. Caeterum in claustris coram legentibus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam de formis formositas, ac formosa deformitàs. Quid ibi immundae simiae quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semihomines? quid milites pugnantes? (p. 916).

fachung bezog sich in erster Linie auf das Material. So sind auch die Handschriften ohne Deckfarben und Gold gemalt. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Behauptung naheliegend, die Zisterzienser hätten den Ledereinband als Ersatz für die Bände in kostbarem Material gewählt. Die Annahme hat etwas durchaus Bestechendes, um so mehr als sich gerade aus Clairvaux die Bände erhalten haben. Es ist verständlich, daß man die Buchschenkung des Königssohns mit einem solchen Pseudoprachtband ehrte, daß man sie für Geschenkbestellungen (etwa Harderadusband) verwendete. Wir haben hervorgehoben, in welchem Umfang Bibelkommentare von Frankreich nach auswärts geliefert wurden. Wie sich dies vollzog, wissen wir nicht, wohl kaum nur von einem Zentrum aus. Die Zisterzienser mögen aber auch hier am Anfang der Bewegung gestanden haben, die schnelle weite Verbreitung des Ordens mag das ihre mitgewirkt haben.

Charakteristikum der mittelalterlichen Prachtbände ist die Verwendung von verschiedenen Materialien, meist in mehreren Flächenschichten, so daß eine tektonisch plastische und auch farbige Wirkung erreicht wird. Das Kreuz mit Figuren hebt sich von vertieften Füllflächen ab (Trier, Domschatz) [1]) oder ein bildgeschmücktes, vertieftes Mittelfeld (meist Elfenbein) ist mit dem höheren Rand mit kleinen, kreuzförmigen Leisten verbunden (München, Clm. 14000, Gotha, Cod. Aureus Epternac). Ganz entsprechend sind die frühen gepreßten Lederbände, am deutlichsten Engelberg 79 und Montpellier 155. Bei dem Engelberger Band hat man durchaus die Empfindung, daß ein „Vortragskreuz" dem Band vorgelegt ist. Bei dem Rückdeckel glaubt man das Rund für einen großen Stein reserviert, wie er bei Einbänden und auch auf der Deckplatte von Tragaltären häufig vorkommt [2]). Die drei Kreise des Montpellierbandes erscheinen wie drei große ineinandergreifende Metallringe [3]). Bei den meisten übrigen Einbänden nimmt ein Rechteck oder Kreis die Mitte ein, und diese Fläche ist wie bei den Prachtbänden mit kleinen Kreuzleisten mit dem Rand verbunden. Das füllende Flechtwerk ist in der deutschen Kunst der Zeit selten. Eher findet es sich in Frankreich, häufiger noch in England, so als Füllornament an Buchstaben, aber auch an Kapitellen und Steinplatten. Die Form, in der es hier zur Anwendung kommt, habe ich sonst kaum gesehen [4]). Die Wirkung, daß wie etwa beim Filigran oder bei dem Riemengeflecht des frühen Lindauer Deckels eine Fläche als Ganzes gegen andere Schichten hervorgehoben werden soll, ist ohne weiteres deut-

[1]) Braun, Abb. 35. Vgl. auch den Band in Monza oder den cod. des Gauzelin (Loubier, Abb. 35, 38) oder den Einband des Lebuin-Evangeliar in Utrecht (Goldschmidt III. Tf. VI).

[2]) Vgl. etwa den Tragaltar aus Stavelot im Brüsseler Musée Cinquantenaire (Braun, Bd. I, Abb. 49) oder den Reliquienkasten aus der Sigmaringer Sammlung (jetzt Frankfurt, Privatbesitz) oder den Kasten mit dem syrischen Kristall in Paris (Kreutz, Geschichte der edlen und unedlen Metalle. Abb. 160).

[3]) Vgl. Einbände in „opus interrasile", etwa das Evang. in Würzburg s. XII (Loubier, Abb. 50).

[4]) Zu vergleichen wären einzelne Minnekästchen, so das Kästchen im Landesmuseum in Münster (Kohlh. 6) s. XII/XIII., bei dem einzelne Wände mit Flechtornament gefüllt sind. H. Kohlhausen, Minnekästchen im Mittelalter. Berlin 1928.

lich. Mit der rein flächenmäßigen Dekoration der meist späteren Bände schwindet auch das Flechtwerk. Zu erwähnen sei hier noch der Admonter (415) und der entsprechende Reichenauer Band mit der von Halbkreisen flankierten Leiste als Mittelgliederung. Es ist das Kreuz von Engelberg 79, dem die Querarme fehlen, die gleiche Form, die bei dem Deutzer Heribertschrein auf dem Dach appliziert ist.

Bestätigt sich die Hypothese, daß es sich um Zisterzienserarbeit handelt, und es steht dem wohl kaum etwas im Wege, so wird von hier aus das Problem von der Wirksamkeit der Zisterzienser in der bildenden Kunst neuen Antrieb erfahren. Die große Propaganda, die von der Zisterzienserzelle ausgeht, führt, wie in der Architektur auch in Malerei und Plastik, zur Ausbreitung frischer, schöpferischer Gedanken. In diesem Zusammenhang werden die Einbände, die als eines der wenigen erhaltenen Beispiele hochentwickelter französischer Kleinkunst aus romanischer Zeit fungieren, zu einem wichtigen Dokument für die Erfassung der Zusammenhänge im künstlerischen Schaffen jener Zeit.

EINBÄNDE MIT SCHRIFTBÄNDERN IM OBERÖSTERREICH-BAYRISCHEN DIALEKT AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

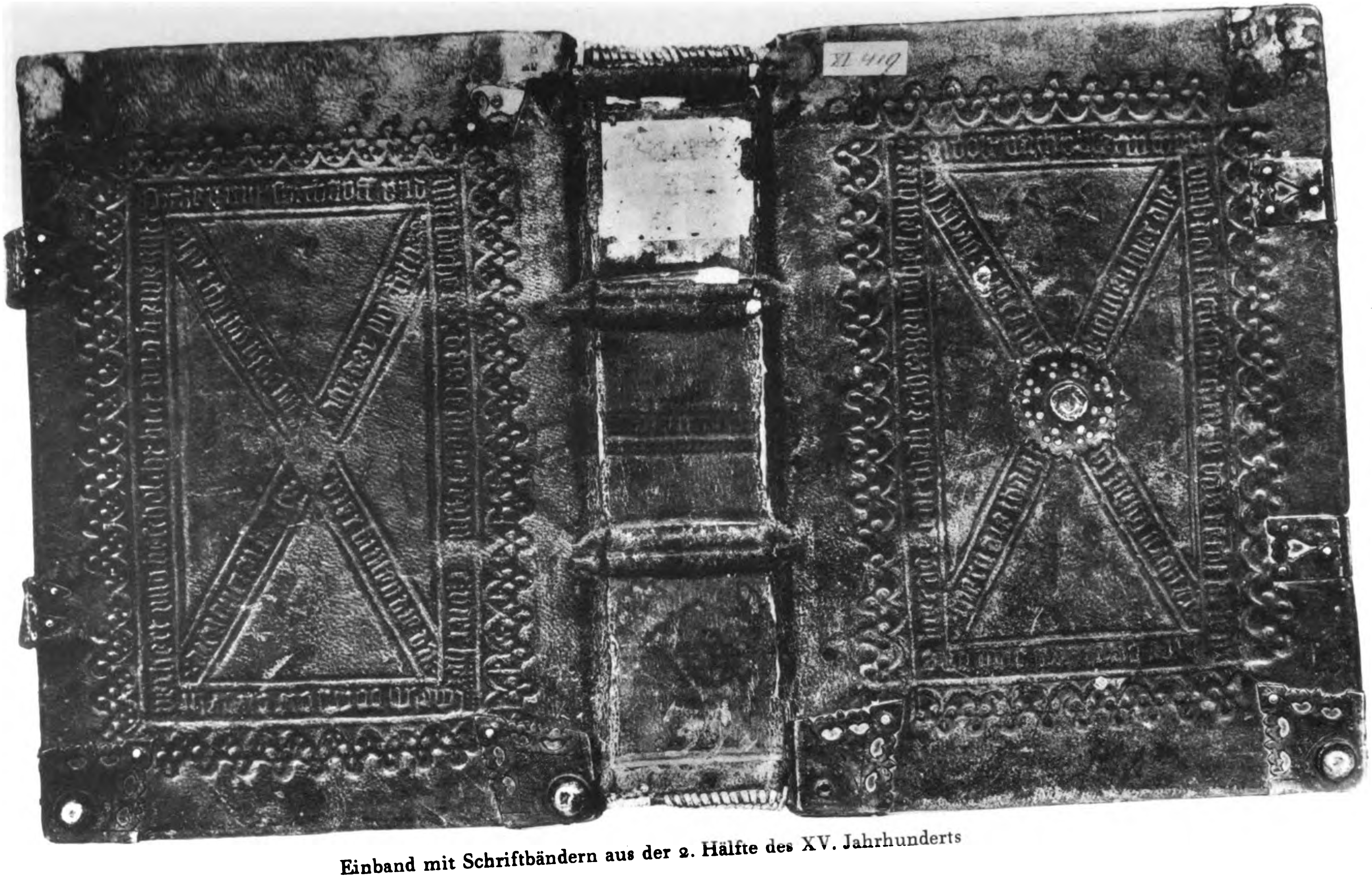
VON GÖTZ VON SELLE, GÖTTINGEN

MIT 1 TAFEL

DIE nachfolgenden Ausführungen beschäftigen sich mit einer Art von Einbänden, die in der letzten Zeit öfters das Interesse der Forschung weckten. Am eindringlichsten handelt darüber Prof. Eichler, Graz, der im Archiv für Buchbinderei 29, 1929, S. 56—59, über einen „mit Schriftbändern verzierten Einband des XV. Jahrhunderts in Graz" berichtete. In dieser Arbeit teilt er mit, daß er mit dem 1929 verstorbenen Th. Gottlieb über diesen Einband korrespondiert und aus dessen Mitteilungen entnommen habe, daß über zwei Dutzend solcher Einbände erhalten seien, die Gottlieb angab, im Zusammenhang bearbeiten zu wollen. Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand. Prof. Eichler übergab daher seine Studie der Öffentlichkeit, um die Arbeit auf diesem Gebiet anzuregen unter Hinweis auf bereits durch Bild veröffentlichte Einbände, auf die wir unten in anderem Zusammenhang zu sprechen kommen.

Unabhängig zumal von Gottliebs Mitteilung an Prof. Eichler gelang es nun Dr. M. J. Husung im Verlauf einer 1929 unternommenen Studienreise durch oberösterreichische Klöster die stattliche Anzahl von 25 Einbänden nachzuweisen, die alle in der in Frage stehenden Weise beschriftet waren. Herr Dr. Husung hatte die Güte, mir die Bearbeitung dieses Materials (er hat von allen Einbänden Abreibungen hergestellt) zu übertragen, damit ich zunächst in den von ihm, im Rahmen des von Geheimrat Milkau geleiteten Bibliothekswissenschaftlichen Instituts an der Universität Berlin, abgehaltenen Übungen zur Geschichte des Bucheinbandschmuckes referiere. Mit seiner ausdrücklichen Genehmigung übergebe ich das Ergebnis dieser Durcharbeitung hiermit der Öffentlichkeit und sage Herrn Dr. Husung auch an dieser Stelle meinen Dank, daß er mir diese interessante Arbeit überließ.

Von den 25 Einbänden fand Dr. Husung in Seitenstetten 9, St. Florian 4, Göttweig 2, Wilhering 3, Salzburg 1, Kremsmünster 5, Melk 1. Unter diesen scheiden wir zunächst von den 5 Kremsmünster gehörigen 3 aus, die namentlich nach der textlichen Seite hin einer besonderen Bearbeitung vorbehalten bleiben sollen. Alle übrigen 22 Einbände gehören insofern zusammen, als ihnen sämtlich derselbe Text zugrunde liegt; teils bieten sie den ganzen Text, der uns durch diese Einbände erreichbar ist, teils Bruchstücke. Ich gebe zunächst die Unterlage dieser Studie, den Text, und zwar in der Form, wie er auf der Mehrzahl der Einbände sich findet.



Einband mit Schriftbändern aus der 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts

EINBÄNDE MIT SCHRIFTBÄNDERN IM OBER-ÖSTERREICH-BAYRISCHEN DIALEKT AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

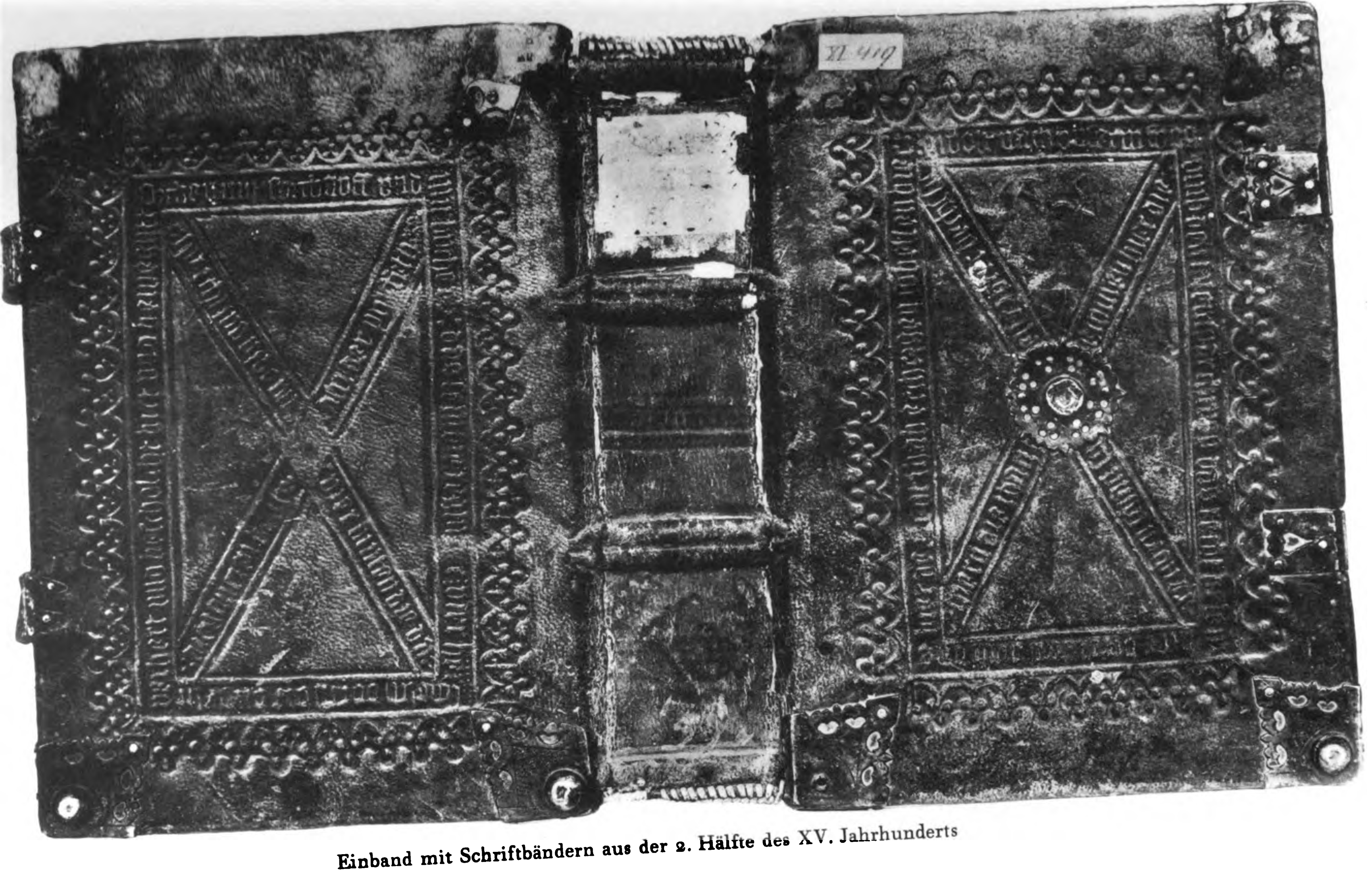
VON GÖTZ VON SELLE, GÖTTINGEN

MIT 1 TAFEL

DIE nachfolgenden Ausführungen beschäftigen sich mit einer Art von Einbänden, die in der letzten Zeit öfters das Interesse der Forschung weckten. Am eindringlichsten handelt darüber Prof. Eichler, Graz, der im Archiv für Buchbinderei 29, 1929, S. 56–59, über einen „mit Schriftbändern verzierten Einband des XV. Jahrhunderts in Graz" berichtete. In dieser Arbeit teilt er mit, daß er mit dem 1929 verstorbenen Th. Gottlieb über diesen Einband korrespondiert und aus dessen Mitteilungen entnommen habe, daß über zwei Dutzend solcher Einbände erhalten seien, die Gottlieb angab, im Zusammenhang bearbeiten zu wollen. Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand. Prof. Eichler übergab daher seine Studie der Öffentlichkeit, um die Arbeit auf diesem Gebiet anzuregen unter Hinweis auf bereits durch Bild veröffentlichte Einbände, auf die wir unten in anderem Zusammenhang zu sprechen kommen.

Unabhängig zumal von Gottliebs Mitteilung an Prof. Eichler gelang es nun Dr. M. J. Husung im Verlauf einer 1929 unternommenen Studienreise durch oberösterreichische Klöster die stattliche Anzahl von 25 Einbänden nachzuweisen, die alle in der in Frage stehenden Weise beschriftet waren. Herr Dr. Husung hatte die Güte, mir die Bearbeitung dieses Materials (er hat von allen Einbänden Abreibungen hergestellt) zu übertragen, damit ich zunächst in den von ihm, im Rahmen des von Geheimrat Milkau geleiteten Bibliothekswissenschaftlichen Instituts an der Universität Berlin, abgehaltenen Übungen zur Geschichte des Bucheinbandschmuckes referiere. Mit seiner ausdrücklichen Genehmigung übergebe ich das Ergebnis dieser Durcharbeitung hiermit der Öffentlichkeit und sage Herrn Dr. Husung auch an dieser Stelle meinen Dank, daß er mir diese interessante Arbeit überließ.

Von den 25 Einbänden fand Dr. Husung in Seitenstetten 9, St. Florian 4, Göttweig 2, Wilhering 3, Salzburg 1, Kremsmünster 5, Melk 1. Unter diesen scheiden wir zunächst von den 5 Kremsmünster gehörigen 3 aus, die namentlich nach der textlichen Seite hin einer besonderen Bearbeitung vorbehalten bleiben sollen. Alle übrigen 22 Einbände gehören insofern zusammen, als ihnen sämtlich derselbe Text zugrunde liegt; teils bieten sie den ganzen Text, der uns durch diese Einbände erreichbar ist, teils Bruchstücke. Ich gebe zunächst die Unterlage dieser Studie, den Text, und zwar in der Form, wie er auf der Mehrzahl der Einbände sich findet.



Einband mit Schriftbändern aus der 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts

fachung bezog sich in erster Linie auf das Material. So sind auch die Handschriften ohne Deckfarben und Gold gemalt. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Behauptung naheliegend, die Zisterzienser hätten den Ledereinband als Ersatz für die Bände in kostbarem Material gewählt. Die Annahme hat etwas durchaus Bestechendes, um so mehr als sich gerade aus Clairvaux die Bände erhalten haben. Es ist verständlich, daß man die Buchschenkung des Königssohns mit einem solchen Pseudoprachtband ehrte, daß man sie für Geschenkbestellungen (etwa Harderadusband) verwendete. Wir haben hervorgehoben, in welchem Umfang Bibelkommentare von Frankreich nach auswärts geliefert wurden. Wie sich dies vollzog, wissen wir nicht, wohl kaum nur von einem Zentrum aus. Die Zisterzienser mögen aber auch hier am Anfang der Bewegung gestanden haben, die schnelle weite Verbreitung des Ordens mag das ihre mitgewirkt haben.

Charakteristikum der mittelalterlichen Prachtbände ist die Verwendung von verschiedenen Materialien, meist in mehreren Flächenschichten, so daß eine tektonisch plastische und auch farbige Wirkung erreicht wird. Das Kreuz mit Figuren hebt sich von vertieften Füllflächen ab (Trier, Domschatz) [1]) oder ein bildgeschmücktes, vertieftes Mittelfeld (meist Elfenbein) ist mit dem höheren Rand mit kleinen, kreuzförmigen Leisten verbunden (München, Clm. 14000, Gotha, Cod. Aureus Epternac). Ganz entsprechend sind die frühen gepreßten Lederbände, am deutlichsten Engelberg 79 und Montpellier 155. Bei dem Engelberger Band hat man durchaus die Empfindung, daß ein „Vortragskreuz" dem Band vorgelegt ist. Bei dem Rückdeckel glaubt man das Rund für einen großen Stein reserviert, wie er bei Einbänden und auch auf der Deckplatte von Tragaltären häufig vorkommt [2]). Die drei Kreise des Montpellierbandes erscheinen wie drei große ineinandergreifende Metallringe [3]). Bei den meisten übrigen Einbänden nimmt ein Rechteck oder Kreis die Mitte ein, und diese Fläche ist wie bei den Prachtbänden mit kleinen Kreuzleisten mit dem Rand verbunden. Das füllende Flechtwerk ist in der deutschen Kunst der Zeit selten. Eher findet es sich in Frankreich, häufiger noch in England, so als Füllornament an Buchstaben, aber auch an Kapitellen und Steinplatten. Die Form, in der es hier zur Anwendung kommt, habe ich sonst kaum gesehen [4]). Die Wirkung, daß wie etwa beim Filigran oder bei dem Riemengeflecht des frühen Lindauer Deckels eine Fläche als Ganzes gegen andere Schichten hervorgehoben werden soll, ist ohne weiteres deut-

---

[1]) Braun, Abb. 35. Vgl. auch den Band in Monza oder den cod. des Gauzelin (Loubier, Abb. 35, 38) oder den Einband des Lebuin-Evangeliar in Utrecht (Goldschmidt III. Tf. VI).

[2]) Vgl. etwa den Tragaltar aus Stavelot im Brüsseler Musée Cinquantenaire (Braun, Bd. I, Abb. 49) oder den Reliquienkasten aus der Sigmaringer Sammlung (jetzt Frankfurt, Privatbesitz) oder den Kasten mit dem syrischen Kristall in Paris (Kreutz, Geschichte der edlen und unedlen Metalle. Abb. 160).

[3]) Vgl. Einbände in „opus interrasile", etwa das Evang. in Würzburg s. XII (Loubier, Abb. 50).

[4]) Zu vergleichen wären einzelne Minnekästchen, so das Kästchen im Landesmuseum in Münster (Kohlh. 6) s. XII/XIII., bei dem einzelne Wände mit Flechtornament gefüllt sind. H. Kohlhausen, Minnekästchen im Mittelalter. Berlin 1928.

lich. Mit der rein flächenmäßigen Dekoration der meist späteren Bände schwindet auch das Flechtwerk. Zu erwähnen sei hier noch der Admonter (415) und der entsprechende Reichenauer Band mit der von Halbkreisen flankierten Leiste als Mittelgliederung. Es ist das Kreuz von Engelberg 79, dem die Querarme fehlen, die gleiche Form, die bei dem Deutzer Heribertschrein auf dem Dach appliziert ist.

Bestätigt sich die Hypothese, daß es sich um Zisterzienserarbeit handelt, und es steht dem wohl kaum etwas im Wege, so wird von hier aus das Problem von der Wirksamkeit der Zisterzienser in der bildenden Kunst neuen Antrieb erfahren. Die große Propaganda, die von der Zisterzienserzelle ausgeht, führt, wie in der Architektur auch in Malerei und Plastik, zur Ausbreitung frischer, schöpferischer Gedanken. In diesem Zusammenhang werden die Einbände, die als eines der wenigen erhaltenen Beispiele hochentwickelter französischer Kleinkunst aus romanischer Zeit fungieren, zu einem wichtigen Dokument für die Erfassung der Zusammenhänge im künstlerischen Schaffen jener Zeit.

EINBÄNDE MIT SCHRIFTBÄNDERN IM OBERÖSTERREICH-BAYRISCHEN DIALEKT AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

VON GÖTZ VON SELLE, GÖTTINGEN

MIT 1 TAFEL

DIE nachfolgenden Ausführungen beschäftigen sich mit einer Art von Einbänden, die in der letzten Zeit öfters das Interesse der Forschung weckten. Am eindringlichsten handelt darüber Prof. Eichler, Graz, der im Archiv für Buchbinderei 29, 1929, S. 56—59, über einen „mit Schriftbändern verzierten Einband des XV. Jahrhunderts in Graz" berichtete. In dieser Arbeit teilt er mit, daß er mit dem 1929 verstorbenen Th. Gottlieb über diesen Einband korrespondiert und aus dessen Mitteilungen entnommen habe, daß über zwei Dutzend solcher Einbände erhalten seien, die Gottlieb angab, im Zusammenhang bearbeiten zu wollen. Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand. Prof. Eichler übergab daher seine Studie der Öffentlichkeit, um die Arbeit auf diesem Gebiet anzuregen unter Hinweis auf bereits durch Bild veröffentlichte Einbände, auf die wir unten in anderem Zusammenhang zu sprechen kommen.

Unabhängig zumal von Gottliebs Mitteilung an Prof. Eichler gelang es nun Dr. M. J. Husung im Verlauf einer 1929 unternommenen Studienreise durch oberösterreichische Klöster die stattliche Anzahl von 25 Einbänden nachzuweisen, die alle in der in Frage stehenden Weise beschriftet waren. Herr Dr. Husung hatte die Güte, mir die Bearbeitung dieses Materials (er hat von allen Einbänden Abreibungen hergestellt) zu übertragen, damit ich zunächst in den von ihm, im Rahmen des von Geheimrat Milkau geleiteten Bibliothekswissenschaftlichen Instituts an der Universität Berlin, abgehaltenen Übungen zur Geschichte des Bucheinbandschmuckes referiere. Mit seiner ausdrücklichen Genehmigung übergebe ich das Ergebnis dieser Durcharbeitung hiermit der Öffentlichkeit und sage Herrn Dr. Husung auch an dieser Stelle meinen Dank, daß er mir diese interessante Arbeit überließ.

Von den 25 Einbänden fand Dr. Husung in Seitenstetten 9, St. Florian 4, Göttweig 2, Wilhering 3, Salzburg 1, Kremsmünster 5, Melk 1. Unter diesen scheiden wir zunächst von den 5 Kremsmünster gehörigen 3 aus, die namentlich nach der textlichen Seite hin einer besonderen Bearbeitung vorbehalten bleiben sollen. Alle übrigen 22 Einbände gehören insofern zusammen, als ihnen sämtlich derselbe Text zugrunde liegt; teils bieten sie den ganzen Text, der uns durch diese Einbände erreichbar ist, teils Bruchstücke. Ich gebe zunächst die Unterlage dieser Studie, den Text, und zwar in der Form, wie er auf der Mehrzahl der Einbände sich findet.



Einband mit Schriftbändern aus der 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts

Sämtliche Abweichungen von dieser gesetzten Norm sind in Gestalt eines Apparates vermerkt. Es sind dabei nur die Abreibungen Dr. Husungs berücksichtigt sowie die in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellten Abreibungen eines Einbandes im Besitze von Ernst Kyriss in Stuttgart. Die bildlichen Wiedergaben in der Literatur eignen sich bedauerlicherweise, mit einer Ausnahme, sehr wenig zur Fixierung des Textes. In folgender Wiedergabe entsprechen die Zeilen den einzelnen Schriftbändern; der Reim ist nicht berücksichtigt:

1. es ist czu [1]) merchen [2]) bie sich die vbeln [3]) in [4]) der
2. welt [5]) seindt [6]) sterchen [7]) dvrich [8]) vier partey koment [9]) in [10]) chrieg vd [11])
3. zwitrachtey [12]) dvrich alle geslecht [13] tragent
4. sy vnainigs gbrecht [14]) wie [15]) ainer den andern vbermacht dvrich
5. der loicken [16]) chvnst vnd der hagel [17]) givolken [18]) gvnst biert [19]) gebrveft [20]) ir [21])
6. chvnst vnd [22]) in gaher eil [23]) wiert [24]) gesvecht der geil [25]) ecce gewalt [26]) nach vnserm
7. fveg [27]) vmb den vollen [28]) spar chrveg ecce [29]) das recht wier [30]) betriegen [31])
8. vmb das wir [32]) der leut [33]) hab erchriegen [34]) ecce [35]) mern [36]) die tatz [37]) so [38])
9. gewinen [39]) wier [40]) reich [41]) schatz [42]) ecce [43]) wegsel [44]) svchen [45])

---

[1]) Seit. Hs. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Göttw. 215r, Kremsm. 254r, Kyriss: *czv*. [2]) Seit 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V2 E 51: *merchn;* Göttw. 215r: *merkchn;* Kremsm. 254r, Kyriss: *merchn.* [3]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Kyriss: *vbeln.* [4]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Kremsm. 234r, Kyriss: *inn.* [5]) Seit. 143r, Wilh. 10, Flor. XI, 88r, Salzb. V2 E 51, Kremsm. 254r, Kyriss: *werlt;* Göttw. 215r: *berlt.* [6]) Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Kremsm. 254r. Göttw. 215r, Kyriss: *sein.* [7]) Göttw. 215r: *sterkchn.* [8]) Göttw. 215r: *dvricht.* [9]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *choment;* Göttw. 215r: *choment chlv (?).* [10]) Wilh. 10, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Göttw. 215r vacat: *(in).* [11]) Wilh. 10, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Göttw. 215r: *vnd.* [12]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Göttw. 215r, Kyriss, Kremsm. 254r: *czbitrachtey.* [13]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Göttw. 215r, Kremsm. 254r, Kyriss: *geslacht.* [14]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss, Göttw. 215r: *gepracht.* [15]) Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kremsm. 254r, Kyriss: *bie,* Göttw. 215r vacat: *wie bis vbermacht.* [16]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kremsm. 254r, Kyriss: Göttw. 215r *loycken*. Bedeutung: List. [17]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51; Kyriss: *hagell.* [18]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *gbolkchen;* Göttw. 215r: *gbolchn.* [19]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *wiert* (Göttw. 251r: *biert).* [20]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss. Göttw. 215r: *gebrieft.* [21]) Seit. 143r/v, Wilh. 10, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss, Göttw. 215r: *die.* [22]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *also*. Göttw. 215r vacat: *vnd.* [23]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *eyl* (Göttw. 215r, *eil).* [24]) Göttw. 215r: *birt.* [25]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *geill;* Göttw. 215r: *geyl.* [26]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Kyriss: *gbalt;* Göttw. 215r: *gbolt.* Flor. XI, 419, Melk 837: *givolt.* [27]) Flor. XI, 419, Melk 837: *fueg.* [28]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2 E 51, Kyriss, Göttw. 215v: *follen;* Flor. XI, 419, Melk 837: *folen.* [29]) Flor. XI, 419, Melk 837 vacat: *ecce.* [30]) Seit. 143r/v, Wilh. 10r, Flor. XI, 88r, Salzb. V 2, E 51, Kyriss: *czu (czv);* Göttw. 215v: *bier;* Flor. XI, 419, Melk 837 add: *belen bier.* [31]) Flor. XI, 419, Melk 837: *betrigen.* [32]) Flor. XI, 88v: *wier,* Göttw. 215v: *bier.* [33]) Flor. XI, 88v: *leyt.* [34]) Flor. XI, 88v: *erchriegn.* [35]) Flor. XI, 88v: *die da,* Flor. XI, 419, Melk 837: *so bellen bier;* Göttw. 215v: *czu.* [36]) Flor. XI, 88v: *meren.* [37]) Flor. XI, 88v, Göttw. 215v, Flor. XI, 419, Melk 837: *tacz.* [38]) Flor. XI, 88v: *darvmen das sy.* [39]) Flor. XI, 88v: *gebinnen,* Göttw. 215v: *gebin.* [40]) Flor. XI, 88v: *die,* Göttw. 215v, Flor. XI, 419, Melk 837: *bier.* [41]) Flor. XI, 419, Melk 837: *reichen.* [42]) Flor. XI, 88v, Göttw. 215v, Flor. XI, 419, Melk 837: *schacz.* [43]) Flor. XI, 419, Melk 837: *wier.* [44]) Flor. XI, 88v: wechsel; Göttw. 215v: *wechsll;* Flor. XI, 419, Melk 837: *bechsl.* [45]) Flor. XI, 88v, Göttw. 215v: *svechen-wir tr . . .*

10. mit forch[46]) avfen[47]) vnd mit wvcher[48]) ecce[49]) das seind[50]) die regel[51]) der
11. vier herschalkh[52]) da mit[53]) welt[54]) verhert
12. vnd beschalkt[55]) wiert[56]) vnd gar veriet[57]) vnd[58]) bewegen[59]) die ganczen
13. welt[60]) als[61]) der prophet[62]) spricht von[63]) den[64]) vier winten[65]) die[66]) bewegten das
14. gancz mer itm ain yede vnpilliche naysong geperdt schtraffliche
15. czaisong itm weliche acht sich als gros das nit er sey ein dienst genos
16. odr wer klagt armuet also plos das er nit zv gelten hat sein fras
(bricht ab)

Schon ein oberflächlicher Blick auf diesen Text nebst Apparat lehrt, daß wir es mit zwei Hauptgruppen zu tun haben. Der Text ist fixiert im wesentlichen nach einer Reihe von Einbänden, die nach Seitenstetten gehören; verschiedene andere aus Wilhering, St. Florian, Göttweig geben der Lesung eine willkommene Stütze. Diese Texte, im ganzen 15, von denen aber nur 12 den Verso-Text bieten, bezeichnen wir als Gruppe A. Zu ihnen können wir nunmehr aus der Literatur verschiedene Stücke stellen: 1. Katalog Baer 750, Nr. 828, Tafel 129 (verso-Text), jetzt im Besitz der Staats-Bibliothek Berlin; 2. E. Ph. Goldschmidt, Cat. 21, Nr. 41, Tafel 6 (verso-Text); 3. Herbst, Alte deutsche Bucheinbände des XV.—XVIII. Jahrhunderts aus der Braunschweigischen Landesbibliothek (1926) Tafel 5 (verso-Text); 4. E. Ph. Goldschmidt, Gothic and Ren. bookbindings Tbl. IX (recto-Text).

Dieser Gruppe steht eine andere (B) gegenüber, deren Text sich auf die in Textanmerkung 1 angeführten Einbände im wesentlichen stützt. Von dieser Lesart haben wir 7 recto- und nur 2 verso-Texte. Aus der Literatur kommen zu dieser Gruppe noch: 1. Podlaha, Die Bibliothek des Metropolitankapitels in Prag (1904) = Topographie der historischen und Kunstdenkmäler im Königreich Böhmen, Prag, Hradschin II 2, S. 178, Abb. 190 (recto-Text); 2. Eichler in der obengenannten Arbeit, Abb. 73 und 74 (recto- und verso-Text).

---

[46]) Flor. XI, 419, Melk 837: *furch*. [47]) Flor. XI, 88v: *avffen*, Göttw. 215v: *avf*, Flor. XI, 419, Melk 837: *avff*. [48]) Flor. XI, 88v: *wuecher*, Göttw. 215v: *wvecher*, Flor. XI, 419, Melk 837: *bucher*. [49]) Göttw. 215v: bricht hier ab und setzt andern Text fort: der . . . peshaft gvet gebinen tv slahen die grevssen rvnnen vnd belegen die gaczen bevle als de (bricht ab); Flor. XI, 419, Melk 837 vacat ecce, statt dessen ⁚·⁚. [50]) Flor. XI, 88v, Flor. XI, 419, Melk 837: *sein*. [51]) Flor. XI, 88v: *regell*, Flor. XI, 419, Melk 837, *regln*. [52]) Flor. XI, 88v, Flor. XI, 419, Melk 837: *herschelch*. [53]) Flor. XI, 88v: *dadvrich*, Flor. XI, 419, Melk 837: *dvrch die*. [54]) Flor. XI, 88v: *die werlt;* Flor. XI, 419, Melk 837: *die bellt*. [55]) Flor. XI, 88v: *beschalkcht*, Flor. XI. 419, Melk 837: *bescholcht*. [56]) Flor. XI, 88v: *biert*, Flor. XI, 419, Melk 837: *birt*. [57]) Flor. XI, 419, Melk 837 vacat: *vnd gar veriet*. [58]) Flor. XI, 88v add: (vnd) *also avs vngetrewer gebinn / sache ut sich dic stvrmhait vnd* . . . [59]) Flor. XI, 419, Melk 837: *bewegn*. [60]) Flor. XI, 88v: *werlt*, Flor. XI, 419, Melk 837: *belth*. [61]) Flor. XI, 419, Melk 837: *alcz*. [62]) Flor. XI, 419, Melk 837: *proffeth*. [63]) Flor. XI, 419. Melk 837: *van*. [64]) Flor. XI, 88v vacat: *den;* Flor. XI, 419, Melk 837 dupl.: *den*. [65]) Flor. XI, 88v: *winden*, Flor. XI, 419, Melk 837: *binten*. [66]) Flor. XI, 88v: *die trierg* (bricht ab). Flor. XI, 419, Melk 837: *die da* (bricht ab).

Endlich können wir noch eine dritte Gruppe (C) nachweisen, für die wir aus St. Florian und Melk je einen Vertreter besitzen. Sie hat im wesentlichen den verso-Text von B. Rein äußerlich sind diese Einbände schon dadurch von den anderen unterschieden, daß die Textanordnung im Mittelfeld nicht in den charakteristischen Schleifen komponiert ist, sondern in zwei über Kreuz liegenden Diagonalen (s. Abb.).

Ist es uns auch vielleicht gelungen, den Text annähernd genau zu fixieren, so stehen wir bei der Interpretation vor denselben Schwierigkeiten, vor denen Gottlieb und Eichler standen, mit ihnen die vom Letztgenannten erwähnten Germanisten Ed. Sievers u. Zwierzina. Auch Wolfgang Stammler, den Dr. Husung befragte, konnte nichts über die Herkunft des Textes sagen. Er wies als Analogon auf die Verse auf den Minnekästchen (Kohlhausen), die in derselben Anordnung und Technik nichtliterarische Dichtung aufweisen. Eine Anfrage bei Professor Behrendt von der deutschen Kommission an der Preußischen Akademie der Wissenschaften verlief ebenfalls ergebnislos.

Auch inhaltlich ist der Text schwer zu begreifen. Man kann vielleicht sagen, daß es sich um lose aneinander gereihte sprichwortartige Distichen, bald gereimt, bald ungereimt handelt, die sich mit der Gemeinheit des Lebens beschäftigen. Besonders scheint sich der Künstler für Schlechtigkeiten zu interessieren, die in der Geldwirtschaft ihren Ursprung haben. Vielleicht ist dies aber nicht verwunderlich, da dieses Thema in jener Zeit viel behandelt wurde. Merkwürdig ist das zwischen den einzelnen Versen auftretende ecce, das nur an einer Stelle durch ein Punkt-Zeichen ersetzt ist (vgl. Textanm. 49). Auffallend sind in Zeile 14 und 15 die Worte naysong und czaisong. In naysong ist die Lesung y unsicher, es könnte auch cz, also naczong gelesen werden. Mit naysong ist nicht viel anzufangen; soll man n aus r verlesen annehmen, also neufranz. raison? Denn czaisong scheint ziemlich sicher gleich neufranz. saison zu sein. Diese Vermutung stützt Dr. Heisig, indem er nachweist, daß saison ursprünglich Saat bedeutet. Hierzu würde die Lesung naczsong passen, indem man mhd. nazzunge ansetzt (Vermutung Prof. Degerings). Auf der anderen Seite ist naczsong nicht wahrscheinlich des Reimes wegen. Am weitesten kommt man dem Sinne nach noch mit raison, das altfranz. auch Rede bedeuten kann (Dr. Heisig). Also etwa: üble Rede schafft böse Saat. Unerklärt bleibt, wie das französische Wort hierher kommt. Vielleicht gelingt es doch noch einmal, den einen oder anderen Spruch nachzuweisen; einen zusammenhängenden Text darf man wohl nicht annehmen. Die lexikalischen Hilfsmittel versagen vorläufig.

Sprachlich gehören die Texte in der vorliegenden Form, wie Professor Eichler bereits gesagt hat, in bayrisch-österreichisches Gebiet, nicht ins niederdeutsche, wie Herbst meint. Es ist leider nicht möglich, eine genaue Ortsangabe zu geben. Hinzu

kommt, daß uns der Text in zwei Formen[1]) überliefert ist, die bestimmte, nicht rein orthographisch deutbare Abweichungen voneinander haben; z. B. *welt* (A) = *werlt* (B); *geslecht* (A) = *geslacht* (B); *gebrecht* (A) = *gepracht* (B); *svchen* (A) = *svechen* (B); *wucher* (A) = *wuecher* (B) usw. Daneben gehen die Merkmale freilich auch wieder durcheinander; z. B. *biert* (A) = *wiert* (B); *gewalt* (A) = *gbalt* (B) usw. Es ist also recht schwierig, über Alter und etwaige Abhängigkeit der Texte etwas zu sagen. Trotzdem sei die Vermutung gewagt, daß es sich um zwei, mit Einschluß von C vielleicht um drei Meister handelt, die in den obengenannten Klöstern, Donau abwärts ziehend, gearbeitet haben; der die Gruppe B band, war vielleicht der erste oder älteste, wohl um 1460.

Auch typographisch sind die beiden Gruppen streng geschieden. Das Schriftbild ist in Gruppe A durchweg 13: 22 cm, in B 11: 18 cm; die Höhe der Type in A ist durchschnittlich 7, in B 5 mm. Das Format des Bandes ist offenbar nirgends für diese Art des Buchschmuckes maßgebend gewesen. Bei verschiedenen Bänden in Großfolio ist um diesen Text noch ein zweites Band als Außenrand gelegt, der aber erklärlicherweise meist wenig gut erhalten ist. Zurzeit sind auf Grund des vorliegenden Materials keine sicheren Lesungen des ganzen Textes zu geben, es wird daher von einer Mitteilung auch nur einzelner Bruchstücke abgesehen. Auch hier scheiden sich die Gruppen, jede hat einen anderen Text[2]). Die Technik der Buchbinder ist so zu verstehen, daß sie Wort- und Buchstabenstempel zusammenstellten, mit denen sie den Text (in gotischer Buchschrift) in die Bänder einprägten. Zwischen die Worte fügten sie dünne Trennungsstriche (in C stilisiert) ein. In beiden Gruppen ist das Schriftbild hinsichtlich der Einteilung des Textes bis zu den einzeln gestellten Buchstaben bei sämtlichen Bändern das gleiche. Eine andere drucktechnische Erklärung als die eben gegebene dürfte danach wohl kaum in Frage kommen. Die Type selbst läßt sich vorläufig nicht nachweisen.

Es ist nun noch der Frage nachzugehen, woher der Buchbindermeister die Anregung zu der gewiß originellen Idee hatte, als Buchschmuck einen mehr oder weniger zusammenhängenden Text in der vorliegenden Anordnung zu wählen. Einbandschmuck dieser Art ist in der Tat sehr selten, wenn auch schon früh der Brauch nachzuweisen ist, auf Einbänden Texte anzubringen. H. Wieynk[3]) weist schon im VI., VIII. und IX. Jahrhundert derartige Stücke nach. Indes können diese und spätere, in Plattenstempeln auftretende Vorstufen auf die Art unseres Meisters kaum Einfluß gehabt haben. Eine Abhängigkeit ist für diese Einbände

---

[1]) Die dritte Gruppe (C) schließt sich im wesentlichen an B an; sie hat durchgängig b für w: *bucher*, *belt*, *bellen*, *begsl*. Vielleicht ist dies nur als phonetisches Complement für w anzusehen.

[2]) Als Spezimen sei die Hs. Salzburg V 2 E 51 für B, und eine im Besitz des Antiquariats von Täuber und Weil befindliche Inkunabel (Thomas I) für A genannt. Auch C hat einen solchen (abweichenden) Text, vgl. Abb.

[3]) Vgl. H. Wieynk, Einbandkunst und ihre Schriftgestaltung. Z. f. Bücherfreunde N. F. 22, Heft 2, S. 31—37. Auf S. 35 findet sich ein Spezimen unserer Bände.

nicht nachzuweisen, vor allem schon deshalb nicht, weil man keinen festen Anhalt für die genauere Beheimatung des Künstlers geben kann. Gewiß besteht auch die Möglichkeit, daß ihm sein Gedanke beim Anblick von Holzschnitten kam, die eine Textleiste um die Darstellung legen, wie z. B. ein Christophorus-Blatt (um 1460) in den Wiener Einblattdrucken (Bd. I, Nr. 124, Tafel 75) oder eine Maria aus derselben Zeit (bei M. Schmidt, Frühe und seltene Denkmale, Tafel 7). Diese Beispiele ließen sich noch vermehren, obwohl sie nicht sehr häufig sind. Möglich ist auch eine Anregung aus dem Kunstgewerbe, etwa durch die bereits oben erwähnten Minnekästchen, oder durch Grabplatten, auf denen ein umlegter Text besonders häufig ist, oder Portale u. a. m. Die einzige fast genaue Parallele zu Technik und Idee unseres Meisters bietet vielleicht ein orientalischer Einband mit eingeprägten Koransprüchen, der aus der Frühzeit dieser Kunstgattung stammt, jedenfalls noch aus der Zeit, in der das typische orientalische Dekorationsmotiv noch nicht auftritt (Wende des XIV./XV. Jahrhunderts)[2]. Eine ähnliche Idee hinsichtlich der Komposition findet sich auf Resten von sogenannten Spiegelpapieren durchgeführt, die mit Kufi-Schriftbändern in Ausschneidearbeit besetzt sind und aufgeklebt wurden. Karabacek und Grohmann haben diesen Dingen besondere Aufmerksamkeit zugewandt[3]. Der Ursprung der arabischen Schriftbänder auf Einbänden dürfte einigermaßen klar liegen. Man findet das Schriftband häufig in der Architektur verwandt, besonders charakteristisch in Gebetsnischen, aber auch in Handschriften als Texteinfassung. Das im Orient ungewöhnlich viel stärker als im Abendland hervortretende religiöse Schrifttum mag der Grund für diese Erscheinung sein. Indes kann in unserm Zusammenhang an eine Beziehung des deutschen Buchbindemeisters zu dem orientalischen Brauch selbstverständlich nicht gedacht werden.

---

[1]) Sarre, Islamische Bucheinbände, Abb. 2.

[2]) Grohmann-Arnold, Denkmäler islamischer Buchkunst, S. 65 f. Tafel 30a u. 30c.

INVENTARE KLÖSTERLICHER BUCHBINDEREIEN

VON PAUL LEHMANN, MÜNCHEN

ALTE Verzeichnisse der Utensilien klösterlicher Buchbindereien scheinen selten zu sein. Oder vorsichtiger gesagt: man hat bisher wenig auf sie geachtet. Die vielen Forscher, die sich heutzutage mit der Geschichte der Einbandkunst beschäftigen, werden nicht umhin können, sich aufmerksamer als früher nach solchen Inventaren umzusehen und wenn möglich den Gerätschaften selbst nachzuspüren. Abgesehen von der kurzen Aufzählung in der Enzyklopädie des Paulirinus [1]) hat man meines Wissens bisher nur die aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammenden Inventare der Buchbinderei vom Bamberger Kloster *Michelsberg* bekanntgemacht. Laut H. Bresslau [2]) lauten sie folgendermaßen:

IN OFFICINA LIGATURAE LIBRORUM.

Quadraginta quatuor limas magnas et parvas. Duodecim formulas sculptas. Unam rosam, non plene sculptam. Unum parvum perpendiculum. Unum lebeten ad bitumen. Unam magnam forcipem ad lamina. Unam cippam, valentem ad limandum, cum suis attinentiis. Duas magnas forcipes. Duas forcipes orbiculatas. Duas magnas et unam parvam limas ad ligna cornua. Duas incudes. Duos cultros scindibiles ad libros. Unum cultrum scindibilem ad ligna. Undecim cultellos pro diversis. Septem malleos magnos et parvos. Duo tenacula ad limandum. Quatuor magna terebra. Unum instrumentum terebrandri cum septem concavis terabellis. Novem concava terebella. Quinque subulas. Duo terebra cum novem asperis chalybibus. Tria ferra chalybata ad sculpendum. Unum ferrum. Tres acus. Unam tenellam aurichalceam ad illigandum. Sedecim levigalia magna et parva, ad diversos labores apta. Unum vibriolum ad purgandum hastulas serratas. Unam follem. Quinque perpendicula. Unam libram plumbeam. Duo linealia lignea. Duo paria asserum ad dorsa librorum utensibilia. Unum lapsorium. Duos cotes. Quinque parvas celtas, habentes manubria. Sex ferrea penetralia. Duos circinos. Unum magnum cultrum ad planandum. Unum cultrum ad spatam. Sex ferreas formulas sculptas. Septem celtes ad ligna cum earum manubriis et una non habet manubrium. Quatuor serras et unam limam ad easdem. Duo dolabra. Duo ferrea linealia. Duo cauteria. Quinque globos plumbeos magnos et parvos. Duo ferra lapsabilia. Septem prelas ligneas. Unum azymum ligneum. Unam mensam cum septem tenaculis. Quatuor pumices. Unam fusam ad sonas cum suis attinentiis.

---

[1]) Vgl. W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter. S. 393.

[2]) Neues Archiv d. Ges. für ältere deutsche Geschichtskunde. XXI, 192 f.

MELIORATA INVENTARII LIGATURA LIBRORUM.

XXII feylen gut böss. III stempfel. I schere zu blechen. I scher. I ambass. Unum instrumentum terebrandi. XXII porern. VI alen. XXXII meysseln. V segen. II eysen zu segen. VIII hobel. Item IIII cultri sunt amissi.

INVENTARIUS NOVUS EIUSDEM.

Item feylenstock cum requisitis. III holtzraschpellen mit einer clein. LXII feylen klein und gross, gut und böss. III ambass. VIIII hemer klein und groß. II plechscher. II circkel. II grossė zangen. IIII piechzenglen. III schraubzangen. VII schnitzer. II feylkloben. III bleyklotze. III eysern winckelmass. I messerwinckelmass. Ein eisereins linial. II brenneysen. II schnitmesser zu büchern. III schnitmesser zu holtz. I eyseren porer mit III steheln zu mauren. II gerbstehel cum requisit. I gerbmesser. II peythel. VIII segen klein und gross. I stosssegen. II segenpleter nit gavast. VIII fugehobel und I holtz. Ein grossen leysthobel. XV fughobel und IIII nit gut. XI stebhobel und ramhobel und kelhobel und III holtzen. XXXIIII newiger holborer mittel und clein. III gross holborer. I laufporer mit VII holpern. III laufer mit IX staheln. III gross holporer. XI punctoria gut und böss. VI durchschlege. IX blechmeyssel. I binttisch mit VII schrawben cum requis. I spindel zu schnur machen cum req. III stheheleisen eingevast. XXIII meyssel gross und klein ad diversa. III wetzstein. I esel zu ruckemachen in die bücher. VII pressen gross und klein. I schlifstein. X hultzen winckelmass. II hultzen linial. IIII punss. XIX stempfel eysern und messen. II streycheysen zu kancelleren. Ein messinntigel zu leym.

MELIORACIO INVENTARII LIGATURE LIBRORUM.

III par buckeleysen. I annyeteysen. III hemer. I clein steinmeisel. II nebiger. I holporerlein. III snitzer. II neu stempfel. I trechselbanck. I clein eysernen winckelmass. I messigs giessvass. I linyereysen.

Paul Schwenke hat diese Angaben eine „wohl einzig dastehende archivalische Nachricht" genannt [1]). Ich kann indessen ein bisher übersehenes Inventar veröffentlichen, das ich mir vor vielen Jahren abgeschrieben habe.

AD ILLIGANDUM LIBROS NECESSARIA ANNO DUODECIMO CIRCA FESTUM CLEMENTIS FUERUNT PRE OCULIS.

Primo IIII ampas. I brustneber mit funff iungen. XVII gross und klein neber. III dryecket neber, darmit man eyssen unnd messig porth. I spitzneber. II schraubneber. I segen. I lochsegen. VI gross schnitzer. II klein schnitzer. III grose

---

[1]) Bei Jos. Theele, Die Handschriften des Benediktinerklosters S. Petri zu Erfurt, Leipzig (Harrassowitz) 1920, S. 19.

schnitmesser. II kleine holtzschnitmesser. III peysszangen. II pygzangen. II hebzangen. III peyssscheer. III papirscheer. III zirckel. I grosen schraubkloben auff eim stull. I klein handtschraubkloben. I grosen schraubstock. I klain schraubstock. XVI schreublich zu dem einzichen. XXV mayssel gros und klein. VIII hollmayssel. XVII feyln gros unnd klein. V raphelnfeyln. VII gros höbel. XIII klein hobel. XXI hobeleyssen. VI steb und keelhöbellich. I grossen planirhamer. VIII klein beschlaghämer. LXXXXVI stempfeysen. IIII streicheysen. II sameth von messing. III alphabeth zu stempffen. II einzichdisch. II einziechpreth. XVI press gros unnd kleine. II druhelein zu dem zeug. III beheltter. I blasspalck. I hantpeyhel[1]).

Dieser Text steht in einem der unter den Klosterliteralien des Haupt- und Staatsarchiv zu München aufbewahrten, wirtschaftsgeschichtlich und auch sonst kulturhistorisch außerordentlich wertvollen Rechnungsbüchern des fränkischen Zisterzienserklosters *Heilsbronn* (zwischen Ansbach und Nürnberg) und führt uns ins Jahr 1512. Daß Heilsbronn seit dem XII. Jahrhundert einen wertvollen Bücherschatz gesammelt hat, ist vor allem seit dem XVIII. Jahrhundert und neuerdings durch Hans Fischers grundgelehrten, fast überreichen Katalog der lateinischen Pergamenthandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen, Erlangen 1928, bekannt geworden. Fischer hat jeweils bei den Beschreibungen sachkundig der Einbände gedacht und dann im Anhange (S. 561 f.) noch einmal Wichtiges über die Heilsbronner Einbände zusammengestellt, auf den Tafeln VII und VIII auch Abbildungen von ihnen und ihren Stempeln[2]) gegeben. Es ist zu hoffen, daß die rührigen Einbandforscher noch manches über die Heilsbronner Einbände von Handschriften und Drucken ermitteln und dabei auch die mannigfaltigen Nachrichten der Rechnungsbücher berücksichtigen werden.

---

[1]) Von anderer Hand nachgetragen.
[2]) Vgl. auch H. Endres, Die Einbandforschung in Franken: Jahrbuch der Einbandkunst I (1927).

PLAKETTEN- UND KAMEEN-BÄNDE

VON ERNST KYRISS, STUTTGART

MIT 6 TAFELN

IM nachstehenden werden 2 Plaketten- und 3 Kameen-Bände beschrieben, von welchen die beiden Plakettenbände sowie 1 Kameenband der Württ. Landesbibliothek, der zweite der Universitäts- und Stadtbibliothek in Köln gehören, während der dritte Kameenband, der Ähnlichkeit mit dem Stuttgarter Band aufweist, einem Antiquariatskatalog entnommen wurde[1]).

A. PLAKETTENBÄNDE

I. Deutscher Plakettenband. (Taf. 15 u. 16.)

Dieser Band aus der Landesbibliothek Stuttgart trägt die Bezeichnung „Cod. Theol. Philos. Fol. Nr. 1". Er enthält eine Papierhandschrift aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Von den bekannten italienischen Plakettenbänden weicht er vollständig ab. Als deutscher Einband ist er unseres Wissens der einzige seiner Art. Der Einband ist vorzüglich erhalten; seine Deckel bestehen aus Holz mit Schweinsleder überzogen. Ihre Größe beträgt 333 mm Höhe bei 210 mm Breite. Beschläge waren nie vorhanden; die beiden Schließen an der vorderen Längsseite fehlen. Die Rückenkanten sind flach abgewölbt. Der Rücken ist auf vier Doppelbünde gearbeitet, die Kapitale sind abwechselnd mit schwarzem, rotem und naturfarbigem grobem Garn in >-Form umstochen. Der Schnitt ist dunkel ziegelrot gefärbt. Inmitte jeder seiner drei Seiten ist das Patriarchenkreuz — Kreuz mit 2 Querarmen — eingebrannt. Am unteren Schnitt ist die Aufschrift: „Lectura sup libros sententiar." Im Rückendeckel befindet sich ein Loch des einstigen Kettenhakens. Die Einteilung des Vorderdeckels ist aus Taf. 15 ersichtlich. Hiernach befindet sich die kreisrunde Plakette in der Mitte des Deckels; ihr Durchmesser beträgt 90 mm. Gegen den übrigen Teil des Deckels ist sie durch einen 2 mm hohen und 4 mm breiten Rand abgegrenzt. Im Gegensatz zu den allegorischen Darstellungen oder solchen aus der Geschichte des alten Rom oder der römischen Sagenkunde der bekannten Plaketten begegnen wir hier einer biblischen Darstellung aus dem Leben Jesu. Dargestellt ist Christus am Kreuz, als

[1]) Die im folgenden beschriebenen vier Einbände aus öffentlichen Bibliotheken sind bei Untersuchungen über den mit Einzelstempeln blindgepreßten Einband etwa bis zum Jahre 1530 zutage getreten. Die Untersuchungen, welche an der Württ. Landesbibliothek in Stuttgart und der Universitäts- und Stadtbibliothek, Abt. 1, in Köln angestellt wurden, waren durch das außerordentliche Entgegenkommen der Direktoren dieser beiden Bibliotheken, Dr. Franz Schmid und Dr. Klemens Löffler, ermöglicht worden. Ich fühle mich daher verpflichtet, den genannten Direktoren auch an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank auszusprechen.

Hauptperson hervorgehoben durch Verlegung in die senkrechte Mittelachse und die größere Gestalt, rechts und links von ihm die beiden Schächer in verkrümmter Haltung. Zur Rechten Christi sehen wir Johannes, die sinkende Maria haltend, während zwischen dem Kreuz des Schächers und dem Rand wohl Maria Magdalena steht. Auf der andern Seite steht dem Kreuz am nächsten vermutlich ein Hauptmann in langem Gewande, neben ihm zwei Kriegsknechte in kurzer Jacke, der ihm zunächststehende mit dem Speer in der Hand, mit dem er Christi Seite öffnete. Der Zwischenraum zwischen dem Kreuze Christi, dem Schächer rechts und den Kriegern ist durch ein größeres Schriftband ausgefüllt. Ein zweites Schriftband ist über dem Haupte Christi am oberen Ende des Kreuzes angebracht. Buchstaben auf diesen Bändern lassen sich nicht erkennen. Der noch freie Hintergrund ist mit einzelnen Sternen ausgefüllt. Die Darstellung, ohne jede farbige Behandlung, ist außerordentlich lebendig.

Die Darstellung der Plakette stimmt mit der Bronze-Plakette vollständig überein, welche in den Katalogen der Staatlichen Museen zu Berlin: „Die Bildwerke des deutschen Museums", und zwar in der von E. F. Bange neu herausgegebenen Abteilung: „Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen", Berlin 1923, unter Nr. 1503 auf Seite 67 und Taf. I angegeben ist. Sie wird dort als mittelrheinische Arbeit aus der Zeit um 1460 bezeichnet. Wir müssen annehmen, daß der Buchbinder diese Plakette unmittelbar zum Abformen verwendete, da beide denselben Durchmesser von rund 90mm besitzen[1]).

Die Plakette wird von einem rechteckigen Rahmen eingefaßt, der in gleichbleibendem Abstand den Kanten des Deckels parallel läuft. Dieser Rahmen ist nach außen und innen durch vierfache Streicheisenlinien begrenzt, zwischen denen rautenförmige Stempel sowie zur Ausfüllung der Zwickel zwischen Rahmeneinfassung und Raute kleine sechsblättrige Rosettenstempel eingefügt sind. Für die senkrechten Streifen des Rahmens ist ein größerer Rautenstempel verwendet, der eine stilisierte Lilie darstellt, s. Taf. 16, St. 1. Der gleiche Stempel dient auch zur Ausfüllung der Eckquadrate, in welche er in der Diagonale, nach der Mitte weisend, gestellt ist. Der kleinere Rautenstempel, in Gestalt einer Blüte auf hohem Stil mit vier Blättern, s. Taf. 16, St. 2, füllt die Mittelteile der wagrechten Rahmenstreifen. Der untere dieser Streifen zeigt von den drei andern Rahmenstreifen insofern eine Abweichung, als hier in den Zwickeln zwischen den Rautenstempeln, statt der sechblättrigen Rosetten, St. 5, ein fünfzackiger kleiner Stern, St. 6, steht. Zur Belebung des inneren die Plakette umschließenden Rechtecks sind die 4 Ecken durch Diagonalen verbunden, welche bis zum Plakettenrand reichen. Diese Diagonalen sind ähnlich angeordnet, wie die äußeren Rahmenleisten, ihre Einfassung erfolgt jedoch durch dreifache Streicheisenlinien, die Ausfüllung des

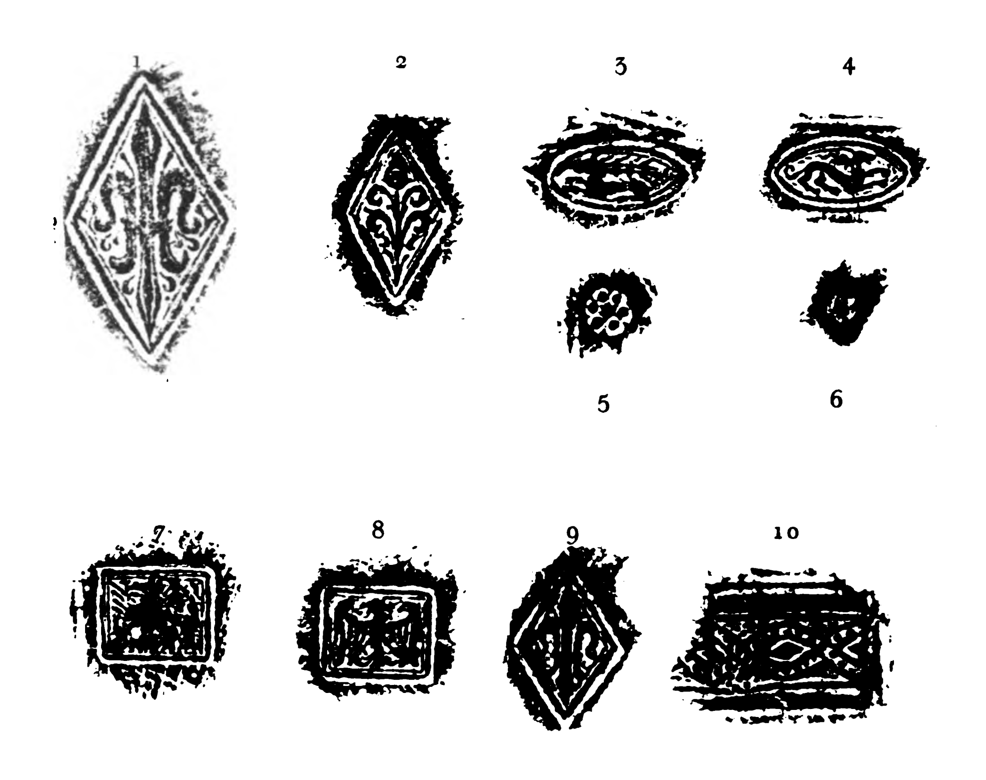
---

[1]) Diese Angaben verdanke ich den Bemühungen G. D. Hobsons und seines Freundes G. F. Hill vom Britischen Museum in London.

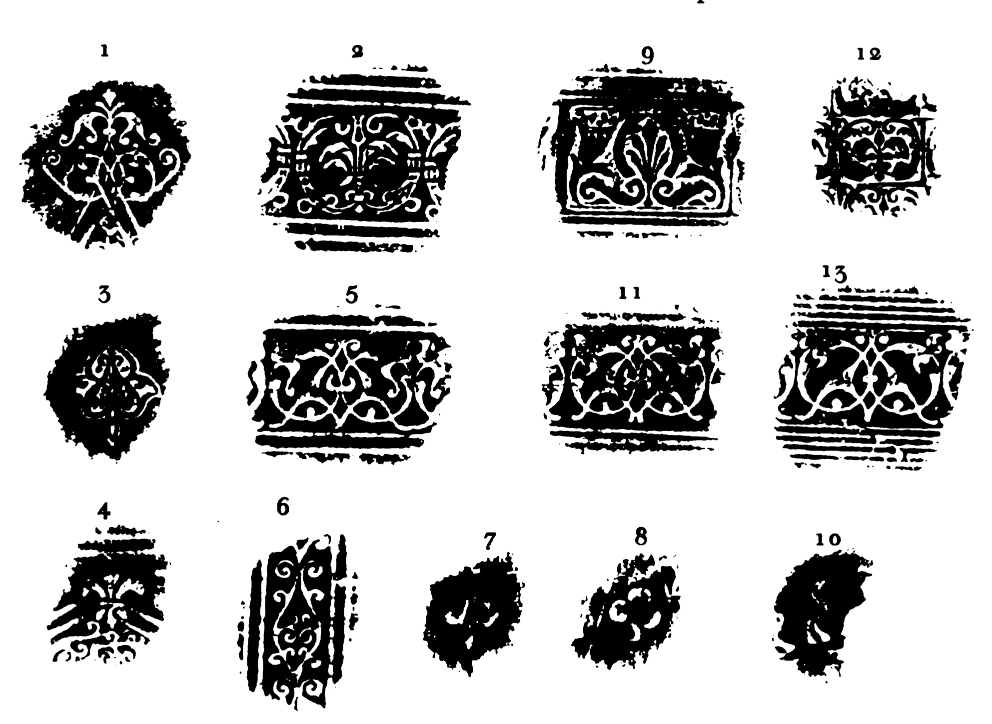


Größe 330 × 210 mm

Deutscher Plakettenband,
Stuttgart, Württ. Landesbibliothek



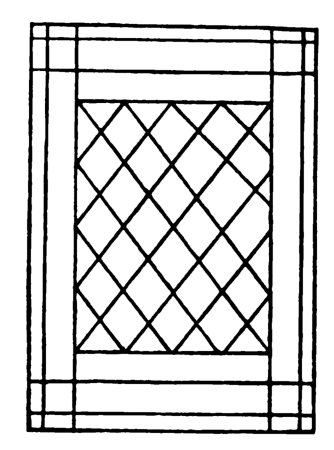
1. Deutscher Plakettenband. Einzelstempel



Einzelstempel italienischer Einbände

Mittelfeldes durch zwei verschiedene ovale Stempel, derart daß die beiden linken Diagonalen mit drei aneinandergereihten Hirschstempeln, s. Taf. 16, St. 3, die beiden rechten mit drei Hundestempeln, s. Taf. 16, St. 4, gebildet werden. Daß diese Tierstempel in der Laufrichtung alle nach Deckelmitte weisen, zeugt für die Sorgfalt, welche der Buchbinder der Vorderseite des Bandes angedeihen ließ und welche für die damalige Zeit recht ungewöhnlich ist. Über der Plakette ist noch die alte auf Pergament geschriebene rote Bibliotheksnummer P 22 aufgeklebt.

Der Rückdeckel ist im allgemeinen wie der Vorderdeckel eingeteilt, indem ein rechteckiges hoch gestelltes Mittelfeld von einem aus Streicheisenlinien und Einzelstempeln gebildeten Rahmen umschlossen wird. Das mittlere Rechteck zeigt jedoch eine wesentlich einfachere Verzierung gegenüber dem des Vorderdeckels. Es fehlen hier sowohl die Plakette wie die Diagonalen, an ihre Stelle ist eine Aufteilung in Rauten und gleichseitige Dreiecke durch vierfache Streicheisenlinien getreten, wie aus dem nebenstehenden Deckelschema ersichtlich ist. An den Kreuzungspunkten sitzt jeweils eine kleine sechsblättrige Rosette, s. Taf. 16, St. 5. Der Abschluß dieses Mittelfeldes nach oben und unten wird durch eine zweite wagrechte Leiste gebildet, welche durch Nebeneinandersetzen von 5 Stempeln 10 entstanden ist. Nach den Deckelkanten folgt dann der rechteckige Rahmen, wie beim Vorderdeckel nach außen und innen von vierfachen Streicheisenlinien eingefaßt, zwischen denen hier in den senkrechten Streifen jedoch rechteckige Stempel eingefügt sind, während die wagrechten Leisten wie dort aus einem rautenförmigen Stempel bestehen. Mit Ausnahme des kleinen sechsblättrigen Rosettenstempels sind für den Rückdeckel andere Stempel als für den Vorderdeckel verwendet, s. Taf. 16, St. 7—10. Die Mitte des senkrechten Streifens der Vorderkante wird aus 6 Stempeln 7, darstellend einen geflügelten Löwen, die des gleichen Streifens entlang des Rückens aus 9 Stempeln 8, darstellend einen Adler, gebildet. Die obere und untere äußere wagrechte Leiste sind gleich angeordnet; sie bestehen im Mittelteil aus je 4 Rautenstempeln mit stilisierten Lilien, St. 9. Die Zwickel zwischen diesen Stempeln und den einfassenden Streicheisenlinien sind jeweils mit einem kleinen Rosettenstempel besetzt, St. 5. Wie beim Vorderdeckel ist an den Übergangsstellen der Bünde in den Deckel St. 5 eingepreßt.



Im Gegensatz zum Vorderdeckel weist der Rückdeckel die für die damalige Zeit typische Ungenauigkeit auf. So klaffen in dem vorderen senkrechten Streifen des äußeren Rahmens teilweise starke ungleichmäßige Lücken zwischen den Stempeln, wie schon daraus ersichtlich ist, daß hier 6 Stempel in der Mitte, in dem Rückenstreifen dagegen 9 bei gleicher Stempelgröße eingefügt sind. Schlimmer

noch ist, daß der Buchbinder das innere Rechteck für die Aufteilung durch Streicheisenlinien an 3 Seiten in je 4, an der gegen den Rücken gelegenen Seite dagegen in 5 gleiche Teile einteilte und bei Ziehung der Streicheisenlinien den in der Mitte gelegenen Teilpunkt am Rücken einfach ausgelassen hat. Die Aufteilungen in diesem Streifen werden dadurch, im Vergleich zu allen anderen, unregelmäßig. Der Rücken ist mit vierfachen Streicheisenlinien verziert, welche in schwacher S-Form geführt sind und den kleinen Sternstempel 6 umschließen.

Die Herkunft der mindestens von zwei verschiedenen Schreibern gefertigten Handschrift ist unbekannt. Sie umfaßt 235 Blätter, ist zweispaltig geschrieben, rot rubriziert und mit einfachen roten Initialen geschmückt. Sie besteht aus 5 Teilen:

1. Tinctor: „Lectura super quattuor libros sententiarum", endigend auf Blatt 91r mit: „Explicit... Anno 1471."

2. „Compendium de mirabilibus sacrae scripturae." Von Blatt 91v bis 110r, endigend mit: „Explicit... 1472."

3. „Prothemata sanctorum et de tempore." Von Blatt 110v bis 125v, endigend mit: „Expliciunt... 1472."

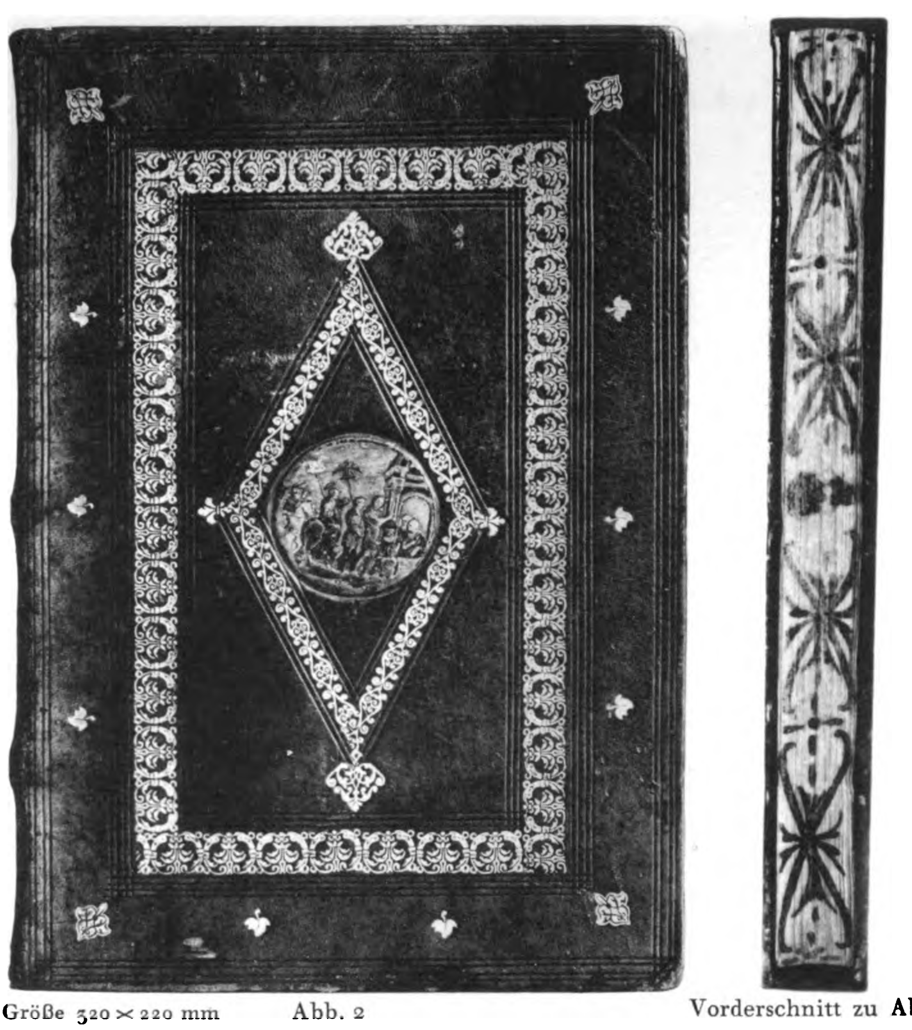
4. „Casus promiscui conscientiae 57 resoluti." Von Bl. 127r bis 171r.

5. Nicolai de Dinkelsbühel: „Tractatus de penitentia." Von Bl. 175r bis 235r.

Als Vorsatzblätter sind zweispaltige Pergamenthandschriften mit Neumen mit einfachen roten Initialen vermutlich aus dem XIII. Jahrhundert verwendet. Das Papier von Teil 1—4 zeigt als Wasserzeichen den Ochsenkopf mit Krone und Kreuz, Briquet 14605, während Teil 5 aus zwei verschiedenen Papieren mit dem Wasserzeichen Ochsenkopf mit Kreuz und Blume, nicht bei Briquet aber ähnlich 14550 und 14766, besteht. Auf dem ersten Blatt befindet sich der handschriftliche Eintrag „Consistorium". Dieses Consistorium war die oberste evangelische Kirchenbehörde des damaligen Fürstentumes Württemberg, deren Bibliothek schon in den achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts bestand. Doch gibt dieser Eintrag, so wenig wie das in den Schnitten eingebrannte griechische Kreuz, dem wir auch bei Inkunabeln aus dem bei Ulm a. D. gelegenen früheren Benediktinerkloster Wiblingen begegnen, einen Anhalt für den Herstellungsort des Einbandes. Denn die Bücher legten bekanntlich im XV. Jahrhundert und früher häufig weite Wanderungen zurück, worauf hier jedoch nicht weiter eingegangen werden kann. Eine uns bis jetzt nur in wenigen Bänden bekannte Buchbinder-Werkstätte hat 2 Stempel mit dem Plakettenband gemeinsam, ebenso das in den Schnitten eingebrannte Kreuz. Diese Gruppe umschließt Drucke von 1478—1485. Doch fehlt es bis heute an genügend Vergleichsmaterial, um Sicheres über Ort und Zeit der Herstellung aussagen zu können. Immerhin glauben wir aus der Art der Stempel sowie ihrer Anordnung ebenso wie aus der ganzen Form des Einbandes mit

Größe 320 × 220 mm Abb. 1

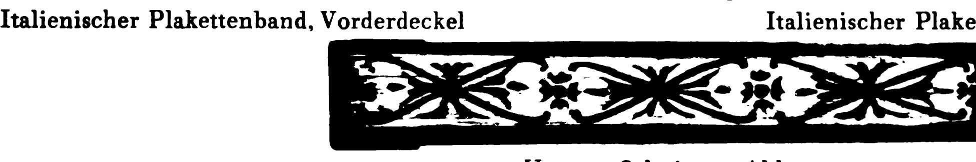
Italienischer Plakettenband, Vorderdeckel



Größe 320 × 220 mm Abb. 2

Italienischer Plakettenband, Rückdeckel

Vorderschnitt zu Abb. 1



Unterer Schnitt zu Abb. 2

Stuttgart, Württ. Landesbibliothek

einer gewissen Wahrscheinlichkeit auf süddeutsche Herkunft schließen zu können, während als Herstellungszeit die Jahre 1480–1500 in Betracht gezogen werden dürfen.

II. Italienischer Plakettenband. (Taf. 17.)

Dieses Buch ist in der Württ. Landesbibliothek in der Abteilung „Fremdes Recht" unter den Foliobänden mit der Bezeichnung „Leges Veronae" eingereiht. Der Einband umschließt die von Henricus de Sancto Urso 1507 in Vicenza gedruckten „Leges civitatis Verone", welche aus den Blättern A–P, einem leeren Blatt und den Blättern I–CXXXII bestehen. Die Deckel sind aus Pappe, die mit glattem feinnarbigem Schafleder von indigobrauner Farbe überzogen ist; ihre Größe beträgt 320/220 mm. Die an den Vorderkanten einst vorhandenen beiden grünen Rundbänder fehlen. Der Rücken ist nach italienischer Art flach auf 3 Doppelbünde gearbeitet. Die Kapitale sind mit braunem und naturfarbigem grobem Garn senkrecht umstochen. Die Schnitte besitzen ein früher rotes und blaues, heute dunkelbraunes ornamentales Muster, s. Tafel 17, von ähnlichem, doch einfacherem Muster als Tafel 14 B bei Hobson [1]). In der Mitte des Vorderschnittes ist das schwer erkenntliche Wappenschild von Grolier, vgl. Hobson, Tafel 14 C. Die Einteilung der beiden Deckel ist aus der Tafel 17 ersichtlich. Die Gesamtanordnung, welche auf beiden Deckeln dieselbe ist, entspricht derjenigen der Nr. IX und X in der Liste von Hobson [1]). Vorder- und Rückdeckel unterscheiden sich nur durch den Stempel des äußeren rechteckigen Rahmens und die Plakette.

Sämtliche Stempelpressungen, mit Ausnahme der beiden Plaketten und der Streicheisenlinien sind vergoldet. Die Plaketten selbst sind, wie meistens, durch kräftige Farben hervorgehoben; ihre Darstellungen behandeln die gleichen beiden Themen, die auf bisher bekannten Bänden vorkommen, nämlich auf dem Vorderdeckel: Mucius Scävola, welcher die Hand über den Feuertopf hält, auf dem Rückdeckel: Orpheus, der an einen Baum gelehnt, den wilden Tieren auf der Leier vorspielt. Der Durchmesser der vorderen Plakette beträgt 54, der hinteren 51 mm. Von den 8 verschiedenen auf Taf. 2 wiedergegebenen Stempeln sind auf den Tafeln der bei Hobson abgebildeten Plakettenbände nur die beiden Stempel 6 und 8 nicht vertreten. Stempel 6, dem wir auf Taf. 15 bei Hobson auf einem Band aus Groliers Besitz begegnen, wurde schon von Hobson mit den Plakettenbänden in Zusammenhang gebracht. Die Einzelstempel selbst und ihre Beziehungen zu anderen Einbänden werden am Schluß nach Beschreibung der Plaketten- und Kameenbände zusammenfassend behandelt. Entlang den Deckelkanten sowie als Einfassung des äußeren rechteckigen und des inneren rautenförmigen Zierrahmens sind blindgepreßte mehrfache Streicheisenlinien verwendet, deren Zahl von außen nach innen abnimmt. Die Deckelrandverzierung besteht aus 4-fachen

[1]) Hobson: Maioli, Canevari and others. London 1926.

Streicheisenlinien, die des Rechtecks außen ebenfalls aus 4-fachen, innen aus 3-fachen, die der Raute beiderseits aus 2-fachen Streicheisenlinien. In den oberen Rückenfeldern ist der Titel aufgedruckt, und zwar von oben nach unten im ersten Feld „Leges", im zweiten „Civi" und im dritten Feld „Vero". In den Endfeldern steht am Oberrand je einmal Stempel 8, während bei den 2 Mittelfeldern dieser Stempel sich über und unter dem Titelaufdruck befindet. Daneben ist der Rücken noch mit sich kreuzenden Streicheisenlinien verziert. Diese Streicheisenlinien sind wie die der Deckel blindgepreßt. Der ganze Band ist außerordentlich sorgfältig gearbeitet, so daß man bei den beiden Rahmenverzierungen, der äußeren rechteckigen und der inneren rautenförmigen, auf den ersten Blick an die Herstellung mittels Rollen denkt, während sie aus Einzelstempeln zusammengesetzt sind.

Durch das in der Mitte des Vorderschnittes angebrachte Wappenschild ist das Buch als aus dem Besitze von Grolier stammend nachgewiesen. Nach einem handschriftlichen Eintrag auf Blatt CXXXIIr und auf der Innenseite des Rückdeckels war der Band später im Besitz des Renatius Fame, dem auch der in der Liste von Hobson unter I, ebenfalls aus Groliers Bücherei stammende Plakettenband gehörte. Der Eintrag lautet, wie in der eben genannten Nr. I: „Renati fame Turonensis et amicorum", unter dem Eintrag auf dem Rückdeckel steht noch der Wahlspruch: „Vires acquirit eundo." Nach Hobson hat es in der Mitte des XV. Jahrhunderts in Touraine eine begüterte Familie dieses Namens gegeben. In der Zeitschrift „Byblis", Heft Sommer 1927, erfahren wir weiter von L. M. Michon, daß René Fame Sekretär und Notar des Königs war und eine Übersetzung des Lactantius ins Französische verfaßte, welche wiederholt herausgegeben wurde. Wahrscheinlich sei er vor dem Jahr 1581 gestorben. Nach Stuttgart gelangte der vorzüglich erhaltene Band durch Herzog Karl Eugen von Württemberg aus der Versteigerung des Prinzen von Soubise, Marschalls von Frankreich, welche Januar 1789 in Paris stattfand. In dem 1788 in Paris erschienenen Versteigerungskatalog steht er unter der Nr. 2461 [1]).

B. KAMEENBÄNDE

Eine zusammenfassende Darstellung dieser Einbände ist unseres Wissens bis heute nicht versucht worden. Zwar hat Davenport in seinem 1911 in London erschienenen Buche „Cameo Book-Stamps" diese Bände mit aufgenommen, doch ist weitaus der größte Teil seiner Abhandlung nicht den eigentlichen Kameobänden, sondern den Plattenbänden gewidmet. Auch hier soll keine Zusammenstellung bekannter Einbände dieser Art gegeben, sondern lediglich eine Beschreibung von

[1]) Diese Angaben verdanke ich dem Oberbibliothekar der Württ. Landesbibliothek Prof. Dr. O. Leuze, der mir bei meinen Untersuchungen jederzeit mit Rat und Tat an die Hand ging.



Größe 182 × 125 mm

1. Kameenband
Stuttgart, Württ. Landesbibliothek

drei neu gefundenen Bänden angeschlossen werden, während dann am Schluß ihr Zusammenhang mit den Plakettenbänden nachgewiesen werden soll.

Alle uns bekannten Kameenbände sind wie die antiken Kameen ausgeführt derart, daß die eigentliche Darstellung erhaben aus dem sie umgebenden Grund heraustritt. Die Ausführung selbst erfolgte jedoch in zweifacher Weise. Bei der einen Art ist der Hintergrund gegenüber der übrigen Fläche des Deckels vertieft, während die Darstellung selbst in ihren höchsten Erhebungen bis zur Höhe der Deckelfläche reicht. Bei der zweiten Art liegen Kameenhintergrund und Deckelfläche gleich hoch, dagegen erhebt sich die ganze Darstellung über die Ebene des Deckels. Beide Arten sind in den folgenden Einbänden vertreten.

I. Kameenband. (Taf. 18.)

Der erste dieser Bände steht in der Württ. Landesbibliothek Stuttgart in der Abteilung „Römisches Recht" unter den Oktavformaten. Er trägt die Bezeichnung: „Justinianus: Instituta cum summariis." Dieser Druck wurde im Jahre 1501 in Venedig von Paganinus de Paganinis hergestellt. Er umfaßt 152 numerierte Blätter. Die Deckel sind aus Pappe; ihre Größe beträgt 182/125 mm. Verwendet ist ein hellbraunes weiches Kalbleder. Die Erhaltung des Einbandes ist nicht so gut, da das weiche Leder ziemlich abgeschabt und der Rücken erneuert ist. Auch die Vorsatzpapiere sind neu und die 4 Ecken der Vorderkanten mit Leder neu überzogen. Die einst vorhandenen 4 runden Schließbänder, 2 in den Vorderkanten und je 1 in den Ober- und Unterkanten, fehlen. Der Rücken war anscheinend flach auf 3 Bände gearbeitet. Da der Druck stärker beschnitten ist, kann angenommen werden, daß der zweite Einband vorliegt. Beide Deckel sind gleichmäßig mit blindgedruckten Einzelstempeln und Streicheisenlinien verziert; in ihrer Mitte ist die runde Kamee angebracht, auf der Julius Caesar nach rechts blickend im Profil dargestellt ist. Von der einst vorhandenen Umschrift am rechten Rand des Rundstempels „Divi Iuli" sind nur noch schwache Spuren einzelner Buchstaben zu erkennen. Der Durchmesser der Kamee beträgt 47 mm. Ihre Ausführung ist auf beiden Deckeln dieselbe, indem diese mit etwas vertieftem Grund aus dem Leder des Deckelbezugs herausgearbeitet und nicht, wie wir in dem folgenden Beispiel sehen werden, auf dem einen Deckel auf besonderem Lederstück eingesetzt ist. Außer dem Rundstempel sind für die Deckelverzierung nur noch 4 verschiedene Stempel verwendet. Der eine dieser Stempel ist derselbe wie der auf Plakettenbänden so häufig vorkommende Stempel 1 von Taf. 16. Ein anderer ist eine Abart des im Jahrbuch der Einbandkunst 1928 in dem Aufsatz von Gottlieb Taf. 18, Abb. 1, wiedergegebenen Stempels. Auf dem ersten bedruckten Blatt, dem Titelblatt, ist der Eintrag: „Monasterij Weingartensis Ano 1600"[1]).

[1]) Weingarten, im Oberamt Ravensburg gelegen, war eines der reichsten württembergischen Benediktinerklöster. Nach einem Verzeichnis aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts umfaßte seine Bibliothek damals rund 27000 Bände.

Die uns bekannten Kameenbände mit demselben Cäsarkopf sind in der folgenden Tabelle zusammengestellt.

Nr.	Standort	Druckort	Druckjahr	Abbildung
1	Stuttgart, L. B.	Venedig	1501	Taf. 18
2	Köln, U. u. St. B.	Venedig	1493	—
3	London, Privat	Rom	1517	Goldschmidt, Taf. XL
4	—	Florenz	1514	Davenport, Taf. XC

Mit Ausnahme von Nr. 1 stehen die Einbände 2 und 3 durch ihren übrigen Deckelschmuck in keinem Zusammenhang zu den Plakettenbänden; von Nr. 4 ist uns nur die Kamee in Abbildung bekannt geworden. Ein näheres Eingehen auf die 3 anderen Bände hat sich daher erübrigt.

II. Kameenband. (Taf. 19.)

Der zweite Kameenband ist dem Inkunabelkatalog der Firma Gilhofer & Ranschburg, Wien, Kat. 220 von 1929, entnommen. Es ist ebenfalls ein Oktavbändchen, das einen der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke nur in diesem Exemplar bekannten Druck enthält, nämlich: Miniatore „Formulario de epistole volgare", 1488 in Venedig von Bernardinus Benalius gedruckt. Das Bändchen umfaßt XL in der rechten unteren Ecke bezifferte Blätter. Die Deckel sind aus Holz; ihre Größe beträgt 168/112 mm. Die Außenkanten der etwa 4 mm dünnen Deckel sind auf der Innenseite, d. h. gegen den Buchkörper wenig abgeschrägt, während die Rückenkanten die gleiche Abschrägung an der Außenseite aufweisen. Das Leder ist glatt und fest und von dunkelbrauner Farbe. Die Erhaltung des Einbandes ist von einigen kleineren Beschädigungen an den Kanten abgesehen im allgemeinen sehr gut. Die einst an den Vorderkanten vorhandenen beiden nach dem Rückdeckel gehenden Schließen fehlen, doch sind auf dem Rückdeckel noch die beiden blattförmigen aus dünnem unverziertem Messing bestehenden Schließbleche in ihrer für italienische Einbände um die Wende des XV. zum XVI. Jahrhundert kennzeichnenden Art vorhanden. Der Rücken hat 3 Doppelbünde; die Kapitale, von denen nur das obere erhalten ist, sind mit naturfarbigem grobem Garn senkrecht umstochen. Vorder- und Rückdeckel sind vollständig gleich verziert derart, daß die Mitte durch die 32 mm im Durchmesser betragende Kamee eingenommen wird, während die übrige Verzierung mit 5 verschiedenen kleinen blindgepreßten Einzelstempeln erfolgte sowie mit Streicheisenlinien ebenfalls in Blindpressung. Für den Schmuck der 4 Rückenfelder sind je zweimal die 5-blättrigen Blütenstempel zwischen zwei sich kreuzenden einfachen Streicheisenlinien verwendet. Die Kamee stellt wieder einen nach rechts blickenden Kopf im Profil dar; ihre Herstellungsweise ist jedoch eine andere, insofern als die eigentliche Darstellung aus dem mit dem übrigen Teil der Deckel eben liegenden Leder plastisch nach oben herausgearbeitet ist. Der Vorderdeckel zeigt



Größe 168 × 112 mm

2. Kameenband
Gilhofer & Ranschburg, Wien, Kat. 220

nun die auch sonst bei italienischen Kameenbänden beobachtete Ausführung, daß die Kamee auf besonderem rundem Lederstück von unten her in das Deckelleder eingeschoben ist, während beim Rückdeckel die Kamee aus dem Deckelleder herausgearbeitet ist. Beziehungen der verwendeten Einzelstempel zu der Stempelgruppe der Plakettenbände, wie bei dem eingangs beschriebenen Einband, lassen sich nicht feststellen. Doch dient hier, wie bei dem ersten Kameenband, ein um die Kamee strahlenförmig angebrachter Flammenstempel zu ihrer Hervorhebung. Hobson bildet in seinem dem Andenken Gottliebs gewidmeten Aufsatz drei Einbände mit einem unserer Ansicht nach jüngeren Flammenstempel ab, welchen er nach Mailand verweist. Auf dem ersten Blatt ist der handschriftliche Nameneintrag, wohl eines früheren Besitzers: „Ruberto Beramati."

Mit Rücksicht auf die Verwendung von Holz für die Deckel noch mehr aber wegen der benützten recht einfachen Stempel und ihrer Anordnung auf dem Einband, denen wir mit einziger Ausnahme des Flammenstempels auf keinem der zahlreich untersuchten italienischen Einbände der Zeit begegneten, sind wir geneigt, die Herstellung dieses Bandes ziemlich früh, vielleicht noch vor die Jahrhundertwende zu verlegen. Da der blindgedruckte italienische Einband mit Einzelstempeln im Zusammenhang bis heute jedoch ebensowenig untersucht ist, wie die deutschen, französischen u. a. halten wir es in Anbetracht des nur spärlich vorliegenden Materials, wenn man sich nicht in wertlose Schätzungen einlassen will, für unzweckmäßig, Näheres über Ort und Zeit der Herstellung des Einbandes auszusagen.

III. Kameenband. (Taf. 20.)

Der dritte Band gehört der Universitäts- und Stadtbibliothek Abt. 1 in Köln. Er hat die Bezeichnung A. D. bl. 469 und enthält einen Wiegendruck, H. C. 13287, ein Pontificale Romanum, 1497 von Stephan Planck in Rom gedruckt. Das Buch umfaßt 4 unnumerierte, CCXXVI numerierte und 1 unnumeriertes Blatt. Die Deckel sind aus Holz und mit kräftigem, olivbraunem Rindleder bezogen; ihre Größe beträgt 350/245 mm. Die Außenkanten sind nach innen abgeschrägt, die Rückenkanten außen abgerundet. Die an den Vorderkanten einst vorhandenen beiden Schließen fehlen. Von den Schließblechen, mit der für die Jahrhundertwende in Italien üblichen blattförmigen Gestalt, ist das untere ohne die Blattspitze erhalten. Der Rücken ist unverziert und auf 4 Doppelbünde gearbeitet. Die Kapitale sind abwechselnd mit blauem Garn und mit Silberfaden senkrecht umstochen. Der einst vergoldete Schnitt weist Ziselierung aus kleinen Rundstempeln, verschlungenen Bändchen und zweifacher Punktrolle auf. Mit Ausnahme des inneren Rechtecks sind beide Deckel gleichmäßig ausgebildet. Wie aus Taf. 20 ersichtlich, erfolgt die Verzierung durch Aufteilen der Deckel in rechteckige Streifen mittels Einzelstempeln und vier- und fünffachen Streicheisenlinien, wobei sämtliche Stempel blindgepreßt sind. Verwendet sind im ganzen nur 4 verschie-

dene Stempel, von denen zwei Knotenstempel sind, während die beiden anderen, wie später gezeigt wird, mit Stempeln der Plakettengruppe zusammenhängen. Das mittlere Rechteck des Vorderdeckels enthält die 48 mm hohe, 33 mm breite ovale Kamee, die nach antikem Vorbild den Kopf der Diana nach links blickend im Profil darstellt. Der Grund der Kamee ist stark vertieft. Die Art der Ausführung gleicht somit dem zuerst beschriebenen Kameenband aus der Stuttgarter Landesbibliothek. Die Kamee ist nur auf dem Vorderdeckel angebracht. Auf dem Rückdeckel ist das Mittelfeld abweichend von vorne mit 7 in die Mittelachse senkrecht untereinander gestellten Knotenstempeln verziert, wobei die auf dem Vorderdeckel vorhandenen beiden wagrechten Streifen von je 3 Knotenstempeln dann in Wegfall kamen.

Auf der Innenseite des Vorderdeckels, der im Gegensatz zum Rückdeckel das ursprüngliche Vorsatzpapier enthält, ist ein alter Schenkungseintrag, der jedoch durchstrichen und teilweise ausradiert ist. Er lautet, soweit er noch zu entziffern ist: „Libro hoc pontificale donavit ... apud S. Cunibert ... Canonicus Anno 1539." Der auf dem zweiten Blatt vorhandene kurze Eintrag ist vollständig durchstrichen. Schlüsse auf den Herstellungsort des Einbandes lassen sich demnach aus alten Einträgen nicht ziehen. Der Einband ist, wie auch aus der Abbildung ersichtlich ist, sehr gut erhalten, besonders der Vorderdeckel, der Rückdeckel ist unbedeutend berieben. Die beim äußersten Rechteckrahmen und im innersten Rechteck verwandten Knotenstempel sind gegen Ende des XV. und im ersten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts in Italien außerordentlich häufig und in sehr zahlreichen Abwandlungen in Gebrauch gewesen, während die beiden anderen mit den Plakettenbänden in Zusammenhang stehenden Stempel an den in Stuttgart untersuchten Wiegendrucken im italienischen Originaleinband nicht anzutreffen waren. Schon aus diesen Gründen möchten wir die Zeit der Herstellung des Einbandes gegen Ende des ersten Jahrzehnts des XVI. Jahrhunderts festlegen. Im übrigen gilt hierüber dasselbe, was oben bei dem zweiten Kameenband ausgeführt wurde.

ZUSAMMENFASSUNG

Nach Abschluß der Beschreibungen der in Abbildungen wiedergegebenen 5 Einbände soll noch auf den Zusammenhang der beiden Einbandgruppen eingegangen werden.

Die Plakettenbände wurden erstmals von Hobson in seinem grundlegenden Buch „Maioli, Canevari and others" zusammengestellt; dabei wurden 10 Bände namhaft gemacht. Innerhalb von vier Jahren, seit Erscheinen dieser ersten Liste, hat sich deren Zahl auf 19 erhöht; sie sind in der zweiten Zusammenstellung[1]) nach

[1]) Für die Kenntnis der in dieser Liste unter Nr. 9 und 17 aufgenommenen Bände schulde ich G. D. Hobson London ganz besonderen Dank, insofern als er mir gestattete, in seinen aufschlußreichen Aufsatz vor Abschluß meiner Arbeit Einsicht zu nehmen.

Größe 350 × 245 mm

3. Kameenband
Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, Abt. 1



dem Ort ihrer derzeitigen Aufbewahrung, dem Druckort und -Jahr sowie den auf ihnen angebrachten Kameen einzeln aufgeführt. In der Spalte „Plakette" entsprechen die Zahlen den Nummern der ersten Zusammenstellung, in welcher die Darstellungen auf den Plaketten aufgenommen sind. Dabei bezeichnet die erste Zahl die Darstellung auf dem Vorderdeckel, die zweite die auf dem Rückdeckel. Die von Gottlieb in seinem wiederholt erwähnten Aufsatz ausgesprochene Einteilung dieser Einbände nach den Plaketten in vier Paargruppen läßt sich nach dieser Spalte nicht aufrecht erhalten. Allen bekannten Bänden gemeinsam ist die Verwendung von Vergoldung und die meist mehrfarbige Bemalung der Plakette zur Verzierung der Einbanddecken.

Ohne Einsichtnahme in Hobsons neueste Arbeit hätten wir, infolge des häufigeren Vorkommens des Druckortes Venedig, denselben Fehlschluß gezogen wie L. M. Michon in der Zeitschrift „Byblis" und Venedig als Herstellungsort namhaft gemacht. Bei dieser Folgerung wird der Tatsache nicht genügend Rechnung getragen, daß Venedig um das Jahr 1500 bei weitem der größte Druckort war. Es besaß zwischen 1490 und 1500 allein 75 verschiedene Drucker. Der nächst größere Druckort im gleichen Zeitraum war Paris mit 46 Druckern, dann folgt Lyon mit 33, während es in Deutschland der größte Druckort Straßburg nur auf 14 Buchdrucker brachte.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß der Plakettenbinder Groliers in seinem Arbeitsgeräte über 11 verschiedene Plaketten und 21 verschiedene Einzelstempel verfügte. Den Zusammenhang zwischen der Plaketten- und der Kameengruppe zeigen am anschaulichsten die beiden Abbildungen auf Taf. 21 in dem neuen Aufsatz von Hobson. Beide Einbände haben die ovale Kamee mit dem Dianakopf, die jedoch am Unterrand verschieden sind. Dagegen ist die Kamee auf Hobsons Taf. 21, Abb. 2, dieselbe wie auf dem Kölner Einband, Taf. 20.

Für die Vergleichung der auf Plaketten-, Kameen- und verwandten Einbänden angebrachten Einzelstempel muß vor allem auf Taf. 16 verwiesen werden, auf der die wichtigsten Stempel zusammengestellt wurden. Nr. 1—8 dieser Tafel sind die Einzelstempel des Plakettenbandes, Nr. 9 und 10 diejenigen des Kameenbandes, während Nr. 11 zu dem nicht in der Abbildung wiedergegebenen Einband der „Opera" des Pontanus gehört, welche 1513 in Venedig von Aldus und Andreas Asulanus gedruckt wurden, Nr. 13 in der Zusammenstellung 3. Alle drei eben genannten Bände befinden sich in der Württ. Landesbibliothek in Stuttgart. Die beiden Stempel 12 und 13 endlich wurden von dem Kölner Kameenband abgenommen. Aus dieser Tafel ergibt sich ohne weiteres die Verwandtschaft des Stuttgarter Plakettenstempels 2 mit dem Kölner Kameenstempel 12 und ebenso diejenige derselben Einbände für Stempel 5 und 13, wobei sich im letzteren Fall als Zwischenglied Stempel 11 einschiebt. Der Unterschied zwischen St. 2 und 12 besteht nur im Maßstab, der zwischen St. 5, 11 und 13 beinahe nur in der Verzierung in der

Mitte des Spitzovals, welche, beim Plakettenband ein C bildend, zu einem Punkt beim Kameenband wird.

In der Zusammenstellung 3 sind unter a) zehn Plakettenbände sowie ein anderer einst Grolier gehörender Band aufgenommen. Alle diese Bände haben, abgesehen von St. 7, welchen wir wegen seines häufigen Vorkommens als italienischen Handelsstempel der Zeit bezeichnen möchten, mindestens 2 Stempel gemeinsam, so daß man sie mit ziemlicher Sicherheit derselben Buchbinderwerkstätte wird zuschreiben dürfen. Der zweite Teil b) dieser Liste enthält unter 10 Einbänden 4 Kameenbände, und zwar die Nummern 12, 14, 15 und 20, während die andern 6 Bände nur gleiche oder, wie bei den Stempeln 1a und 2a, ganz ähnliche Stempel aufweisen. Ob der sehr häufig vorkommende Stempel 1 und der gleiche nur ganz wenig abweichende St. 1a ebenfalls als Handelsstempel anzusehen sind, kann mit Rücksicht auf das geringe Vergleichsmaterial nicht entschieden werden. Der Zusammenhang zwischen Liste 3a und 3b wird hergestellt, wenn wieder wie oben von St. 7 abgesehen wird, durch die Nummern 12–14 und 16, von denen die zwei ersten St. 1, der dritte außer St. 7 den hier nicht abgebildeten kleinen 8-zackigen Sternstempel und der vierte Band St. 3 mit der Plakettengruppe gemeinsam haben.

Durch Hobsons eingehende Darstellung erübrigen sich längere Ausführungen über Zeit und Ort der Herstellung der Plakettenbände. Dort wird der Beweis erbracht, daß diese Einbände in Mailand in den Jahren 1506–1508 angefertigt wurden, ein Beweis, der durch unsere Untersuchungen in allen Punkten bestätigt wurde. Die wahrscheinlich mehreren anderen Werkstätten angehörigen, hier beschriebenen Kameenbände dürften in deren Nähe entstanden sein. Klarheit über die letztere Einbandart vermag jedoch nur eine zusammenfassende Darstellung sämtlicher bekannter Kameenbände zu erbringen. Als Zeitpunkt der Anfertigung dieser Gruppe dürften die Jahre 1500–1515, als Herstellungsort nach dem von Hobson geführten Nachweis Mailand in Frage kommen.

1. DARSTELLUNGEN DER PLAKETTEN

Nr. 1. Mucius Scaevola die Hand über die Flamme haltend
„ 2. Zwei Männer mit Palmenzweigen sich einer sitzenden Frau nähernd
„ 3. Curtius sich in die Felsspalte stürzend
„ 4. Horatius Cocles zu Pferd die Brücke verteidigend
„ 5. Gewappneter Reiter über 2 liegende Krieger sprengend
„ 6. Orpheus mit wilden Tieren die Leier spielend
„ 7. Kampf zwischen Soldaten zu Fuß und zu Pferd
„ 8. Reiter in orientalischer Kleidung
„ 9. Verbringen des Hauptes von Hasdrubal zu Hannibal
„ 10. Das Urteil des Paris
„ 11. Abundantia und Satyr



2. ZUSAMMENSTELLUNG DER BEKANNTEN PLAKETTENBÄNDE

Nr.	Standort	Druckort	Druckjahr	Plakette	Hobson Maio.[1]	Hobson Gottl.[2]
1	Paris, Bibliothèque Nationale	Bologna	1504	1,2	IV	13
2	„ „ „	Venedig	1504	5,7	VII	15
3	„ „ „	Bologna	1503	8,9	VIII	10
4	„ „ „	Paris	1494	1,2	—	3
5	„ „ St. Geneviève	Rom	1498	1,2	I	5
6	„ „ „	Brescia	1506	1,2	—	16
7	„ „ „	„	1506	2,1	—	17
8	„ einst Sammlung Rahir	Venedig	1504	5,6	VI	14
9	Troyes, Bibliothèque de la Ville	Bologna	1505	8,9	—	9
10	London, British Museum	Venedig	1497	3,4	V	4
11	„ Mrs. Yates Thompson	Mailand	1499	11, 10	X	8
12	Cambridge, Fitzwilliam Museum	Venedig	1499	1,2	III	7
13	Oxford, Exeter College	—	15. Jahrh.	10, 11	IX	1
14	Mailand, Biblioteca della Brera	Venedig	1505	6,5	—	11
15	„ „ Trivulziana	—	(—1507)	1,10	—	18
16	„ „ „	Mailand	1492	10, 11	—	2
17	Florenz, T. de Marinis	Mailand	1503	1,2	—	12
18	New York, Pierpont Morgan Libr.	Venedig	1498	5,4	II	6
19	Stuttgart, Württ. Landesbibliothek	Vicenza	1507	1,6	—	—

3. ZUSAMMENSTELLUNG DER EINZELSTEMPEL. *a) Plakettenbände*

Nr.	Standort	Druckort	Druckjahr	Abbildung		Stempel
1	Stuttgart	Vicenza	1507	Taf. 16		1—7
2	Oxford	—	—	Hobson, Maioli[1]) Nr. IX,	T. 12	1—4
3	Paris	Bologna	1503	„ „ „ VIII	„ 11	1, 4, 5, 7
4	London, Priv.	Mailand	1499	„ „ „ X	„ 13	1, 4, 7
5	Paris	Brescia	1506	„Byblis" 1927. 5 Tafeln		1—5, 7
6	„ Priv.	Venedig	1504	Hobson, Maioli, Nr. VI, u. Versteig.-Kat. Rahir.	„ 9	1, 4, 5
7	Paris	Venedig	1507	Hobson, Maioli	„ 15	1, 4, 6, 7
8	Mailand	Venedig	1503	Jahrbuch d. Einbd. 1928	„ 15	1, 4, 5
9	„ Priv.	—	—	„ „ „ „	„ 16	4, 5
10	„ Priv.	Mailand	1492	„ „ „ „	„ 17	1, 4, 5
11	Troyes	Bologna	1503	Hobson, Gottlieb[2])	„ 1	4

b) Kameen- und verwandte Bände.

Nr.	Standort	Druckort	Druckjahr	Abbildung		Stempel
12	Stuttgart	Venedig	1501	Taf. 18 u. 16		1, 9, 10
13	„	Venedig	1515	—		1, 10, 11
14	—	—	—	Hobson, Gottlieb	T. 2	7, 13
15	Köln	Rom	1497	Taf. 20		12, 13
16	Venedig	—	—	Hobson, Maioli	„ 17	3, 7, 13
17	—	Venedig	1503	„ Thirty Bindgs.[3])	„ 2	7, 13
18	Kopenhagen	Venedig	1502	Hannover[4])	„ 23	1a, 7, 12
19	London	Florenz	1514	Loubier[5])	Abb. 131	1a, 13
20	„ Priv.	Neapel	1509	Goldschmidt[6])	T. 21	1a
21	Berlin	Venedig	1487	Husung[7])	„ 37	2a

[1]) Nummer der Tafel in Hobson: Maioli, Canevari and others. [2]) Nummer des Verzeichnisses in Hobson: Weiland Dr. Th. Gottlieb und seine Grolierstudien. [3]) Hobson: Thirty Bindings, London 1926. [4]) Hannover: Kunstfaerdige gamle Bogbind. Kopenhagen 1907. [5]) Loubier: Der Bucheinband. 2. Aufl. Leipzig 1926. [6]) Goldschmidt: Gothic & Renaissance Bookbindings. London 1928. [7]) Husung: Bucheinbände aus der Preuß. Staatsbibliothek. Leipzig 1925.

VERLEGEREINBÄNDE BEI ALDUS

VON FRIEDRICH BRÄUNINGER, BERLIN

IM vorigen Jahrgang dieses Jahrbuchs hat E. P. Goldschmidt in einem interessanten und methodisch wichtigen Aufsatz: „Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände" die Behauptung aufgestellt, daß die Annahme von Verlegereinbänden im XV. und XVI. Jahrhundert Utopie sei. Keiner der großen Verleger, wie Koberger, Aldus, Giunta, habe seine Verlagsartikel gebunden abgegeben, vielmehr sei der Einband durchaus nur Sache des Besitzers des Buches gewesen. Goldschmidt stellt sich damit in Widerspruch zu der bisher allgemein herrschenden Ansicht, und es lohnt sich deshalb, einmal zu untersuchen, wie es denn tatsächlich damit bestellt ist. Ich kann dabei auf eine Nachprüfung der Kobergereinbände verzichten. Für diese liegen die Untersuchungen Adolph Schmidts[1]) vor, die ich an Hand von Abreibungen der Kobergerbände des Germanischen Museums zu Nürnberg nachprüfen konnte, wobei sich ergab, daß Schmidts Ausführungen zutreffend sind. Ich habe deshalb die Verlegereinbände des Aldus einmal neu untersucht und lege die Ergebnisse im folgenden vor.

Ich muß gestehen, daß ich zunächst ohne rechte Hoffnung auf Gelingen meinem Thema, auf das mich mein Lehrer Husung hingewiesen hatte, gegenüberstand. Denn an Aldineneinbänden, die nicht aus dem Besitz großer Sammler stammen und nach deren Intentionen ausgeführt sind, ist nur wenig publiziert, und auf der Preußischen Staatsbibliothek ist auch so gut wie nichts an originalem Material vorhanden. Das änderte sich aber, als ich mich, um mich mit der Persönlichkeit des Aldus näher zu befassen, seinen Briefwechsel durchsah. Aus dem Briefwechsel des Aldus läßt sich nämlich der strikte, urkundliche Beweis führen, daß Aldus seine Bücher ebenso wie Koberger u. a. nicht nur in rohen Bogen, sondern auch gebunden vertrieben hat, und man muß sich nur wundern, daß diese schon seit so langer Zeit bekannten Stellen der Aufmerksamkeit der Einbandforscher bisher entgangen sind. Verwertet sind sie, soweit ich sehen konnte, nur in Didots Monographie[2]). Die Briefe stammen zum größten Teil aus dem Archiv der Este. Die früheste Stelle stammt nicht aus einem Briefe des Aldus selbst, sondern aus einem Bericht Lorenzos von Pavia, der damals als Beauftragter Isabellas in Venedig weilte. Er hatte den Befehl erhalten, ihr ein Exemplar des damals (1501) gerade neu erschienenen Petrarca zu besorgen, und schreibt nun am 26. Juli 1501 an seine Herrin: Der Petrarca ist noch nicht fertig, aber er wird es in ungefähr zehn Tagen sein. Man hat nämlich erst fünfzehn Exemplare auf gutem Papier ab-

---

[1]) Verlegereinbände Anton Kobergers zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Archiv für Schreib- und Buchwesen II (1928/29) S. 113ff.

[2]) Alde Manuce et l'hellénisme à Venise. Paris 1875.

gezogen, *die man schon hat einbinden lassen*. Schuld daran ist der Mangel an gutem Papier [1]." Eines der gebundenen Exemplare kam aber für Isabella nicht in Betracht, wie sich aus der weiteren Geschichte dieses Petrarcabandes, den Lorenzo am 3. August für seine Herrin erhielt, entnehmen läßt. Zwei Exemplare des Werkes wurden auf Vorschlag Lorenzos nach Flandern geschickt, um dort einen besonders kostbaren Einband zu erhalten. Sie kamen erst zu Pfingsten des folgenden Jahres zurück und Lorenzo schreibt nun an Isabella (ich zitiere nach der französischen Übersetzung *Baschets*, l. c., p. 74, da mir das italienische Original des Briefes nicht vorliegt): „J'ai envoyé à Votre Seigneurie les deux Petrarque reliés en Flandre, j'ai trouvé qu'ils auraient pu être mieux apprêtés, car à moi il me semble, qu' une chose pour Votre Seigneurie n'est jamais si parfaite qu' elle ne puisse l'être plus encore." Der ganze Vorgang zeigt, daß man zwar Bücher ungebunden kaufte, um sie nach seinem eigenen Geschmack binden zu lassen, daß daneben aber durchaus auch der vom Verleger besorgte Einband so festen Fuß gefaßt hatte, daß unter Umständen sogar nicht einmal Exemplare da waren, um die Käufer, die kein gebundenes Exemplar haben wollten, zu befriedigen.

Wenn Aldus in einem Briefe vom Jahre 1504 an Isabella sich entschuldigt, daß er einige Bücher seines Verlages Isabella „sic inornata" übersende [2]), so haben wir darunter wohl Dedikationsexemplare zu verstehen, die gebunden waren, wobei der Spender dann mit diesem Ausdruck der Bescheidenheit kund tun wollte, daß er wisse, wie wenig alles, was er bieten könne, der Erhabenheit der Fürstin würdig sei. Wichtiger für uns sind eine Anzahl Briefe des Jahres 1505, die lückenlos aneinander anschließen, und die ich vollständig hersetze, da sie so gut wie gar nicht beachtet worden sind.

I. (Geschrieben von Benedetto Capilupi im Auftrage Isabellas; datiert vom 16. 5. 1505. Baschet, l. c., p. 20.) M-Aldo. Desideramo havere uno codice in carta bona de tutti li libri latini che haveti facto stampire in picol forma. Vi pregamo a volermi mandare *desligati* tutti quelli che ve ritroviate haver che siano corretti, dal Virgilio infori, qual habiamo. Et quando vi occorrera far stampire, vi ricordareti di far stampire pure in carta bona quelli che al presente non havitte, facendoli usare diligentia. Ni dareti aviso del costo che vi rimetteremo li dinari, offerendovi alli commodi et piaceri vostri sempre dispostissime.

II. (Antwort des Aldus darauf vom 23. 5. 1505. Archivio storico italiano. Appendice. Vol. II. no 2, p. 313.) Illma et Exc. Domina. Ho avuto una lettera de la S. V. dove dice volere tutte le operette mie in membrana. Io ho soli questi: Marziale, Catullo, Tibullo, Propertio, Petrarca, *desligati*. et Oratio cum Juvenale et Persio, *ligati* et miniati. Se piace a V. S. Illustrissima li mandi questi, mel faccia intendere che li darò a chi quella commandarà. de quello ho a fare per lo

[1]) Baschet: Aldo Manuzio. Lettres et documents. Venedig 1867, p. 10.

[2]) Baschet, l. c. p. 20.

avvenire, farò V. S. Illma ha scripto; et a lei continuo me raccomando. Venetia, 23. Maii 1505. Servus Aldus.

III. (Antwort Isabellas vom 27. 5. 1505. *Baschet,* l. c. p. 23.) M Aldo. Ni fafareti singolare piacere a mandare uno volume de chiaschuna di tutte quelle operette che mi scrivete haver in carta membrana cosi ligate, come non dal Petrarca infuora che altra: che cortesemente vi ne rimetteremo il pretio in caso che ne piacino. Se no, vi rimanderemo infallantamente essi. Ne sentiremo anchora in ciò notabilmente gratificate da voi, a li cui comodi e beneplaciti vi offerimo sempre dispostissime. Mantuae XXII Maij MDV. Raccordamovi che stampando altre opere in questa stampetta, a imprimere in carta membrana a nostro nome, secundo vi scrivessimo. B. Capilupus.

IV. (Begleitschreiben des Aldus zu seiner Sendung. 9. 6. 1505. *Baschet,* l. c. p. 25.) Illma Excma Madama. Me scrive V. S. li mande tutti quelli libretti io habia in membrana de lettera corsiva, per la qual cosa mando per il portatore di questa chiamato S. Joanni d'asola quelli havea cio è Martiale, Catullo, Tib. Prop. Lucano quali sono *desligati.* Item Horatio Juvenale et Persio *legati insemi* et meniati. Altri io non ho, piacendo quelli a V. S. potera dare de epsi al portatore predicto; non piacendoli, redarli li libri. Il pretio de epsi ho qui sottoscritto et a V. S. Ill. me recomando. Ven. 9. Junii 1505.

Horatio et Juvenale et Persio meniati et ligati insemi: ducati sei. Martiale: ducati quattro. Catullo, Tibullo Propertio: ducati tre. Lucano: ducati tre.

Um mit einer Nebensache zu beginnen: die in dem letzten Brief genannten Preise übersteigen die gewöhnlichen, im Verlagskatalog des Aldus genannten Preise um ein vielfaches; Aldus gibt in einem Annex[1]) denn auch Mindestpreise, bis zu denen sein Vertreter heruntergehen kann. Die Preise zeigen, daß es sich um sehr kostbar ausgestattete Exemplare gehandelt haben muß. Um so charakteristischer ist es m. E., daß Aldus gerade von einem der kostbarsten Werke, das den Bücherliebhaber am ehesten verlocken mußte, sich dafür einen Einband nach eigenem Geschmack anfertigen zu lassen, kein Exemplar in Bogen vorrätig hat, sondern nur einen völlig fertiggestellten und auch schon ausgemalten Band. Im übrigen sprechen die Briefe für sich, und ich möchte nur noch erwähnen, daß das Zusammenbinden des Horaz mit dem Juvenal-Persius kein Zufall gewesen zu sein scheint; denn nach Angabe von Julius *Schück*[2]) befindet sich in der Bibliotheca Rhedigeriana zu Breslau ein Band, der ebenfalls diese beiden Werke in sich vereinigt.

In dem Briefwechsel des Aldus, der leider noch nicht vollständig bekannt und in den veröffentlichten Teilen über eine ganze Reihe von Publikationen verstreut ist, findet sich, soweit ich habe feststellen können, nur noch einmal eine Erwäh-

---

[1]) Baschet, l. c. p. 26, 2.

[2]) Aldus Manutius und seine Zeitgenossen in Italien und Deutschland. Berlin 1862, S. 31.

nung von Einbänden, während vom Verschicken „in albis“ an mehreren Stellen die Rede ist. An der erwähnten Stelle schreibt Jakob Spiegel unter dem 26. Februar 1506 an Aldus, daß der Pontanus, den er ihm geschenkt habe, leider durch den Buchbinder so vollständig verdorben worden sei, daß er ihn nicht vorzeigen könne; er bittet nun Aldus, ihm gegen Erstattung der Kosten ein gebundenes Exemplar zu senden [1]). Weitere urkundliche Belege für die Buchbinderei des Aldus habe ich nicht auffinden können, glaube aber auch, daß die beigebrachten genügen. Es hat sich erwiesen, daß die *communis opinio* doch recht gehabt hat, und daß Goldschmidts Zweifel hier doch nicht angebracht war.

Wie dürfen wir uns nun aber die Aldineneinbände vorstellen? Da sind zunächst einige Feststellungen negativer Art zu machen. Um wirklich Aldinenbände erkennen zu können, muß man sich von dem Glauben an zwei Legenden frei machen, die leider in der Einbandliteratur immer wiederkehren. Die eine ist die Behauptung, Aldus habe sein Verlagssignet als Schmuck auf seinen Einbänden anbringen lassen, die andere die Fabel von dem Aldusblatt, die sich noch weit hartnäckiger hält und sogar von einem Kenner wie Loubier weitergegeben wird. Gegen die erste Behauptung hatte schon Herbert P. Horne [2]) mit Recht Einspruch erhoben. Die andere These ist, soviel ich sehen kann, bisher noch unwidersprochen geblieben, doch lehrt ein Blick in die Einbandpublikationen, daß das Aldusblatt allgemein auf italienischen — speziell wohl norditalienischen — Bänden vorkommt und durchaus nicht als Charakteristikum der Aldinen anzusprechen ist [3]). Neben diesen zwei Punkten ist noch ein dritter zu beachten: wir dürfen nämlich m. E. nicht erwarten, zwei völlig identische Einbände eines und desselben Werkes zu finden, denn der Verlegereinband jener Zeit ist ebenso wie der kostbare Einband des Sammlers Handarbeit, nicht Maschinenarbeit, bei der ein Band ausfällt wie der andere, und der Handwerker, der sie ausführt, ist Kunsthandwerker, der nicht stumpfsinnig immer wieder dasselbe Dessin arbeitet. Wir werden uns also begnügen müssen, einzelne Typen von Einbänden herauszuarbeiten, die charakteristische, immer wiederkehrende Merkmale aufweisen. Ich gehe bei meiner Betrachtung aus von drei verschiedenen Einbänden *eines* Verlagswerkes des Aldus, des Euripides von 1503 [4]). Der erste Einband zeigt eine doppelte Bandwerkum-

[1]) Pierre de Nolhac: Les correspondants d'Alde Manuce. Rome 1888. Nr. 58.

[2]) The Binding of books. London 1894, p. 60. Es gibt natürlich eine Reihe von Aldinen, die das Signet auf dem Einband tragen, aber da sind entweder die Einbände neueren Datums (z. B. Catalogue of the library of Robert Hoe. Vol. II, Nr. 27, 119, 992, 1888, 2571, 2664 u. ö.) oder das Zeichen ist später hinzugefügt (z. B. Hobson: Maioli, Canevari and others, Taf. 7).

[3]) Vgl. z. B. Fletcher, Foreign Bookbindings Taf. 15. Prideaux, Bookbinders and their craft p. 225. Burlington Fine Arts Club. Exhibition of bookbindings. Taf. 22, 51. Hannover, Kunstfaerdige gamle Bogbind, Taf. 25, 27. Olschki, Le Livre en Italie, Taf. 76. Baer, Katalog 740, Taf. 39, 43. Hobson, Maioli, Taf. 11, 13.

[4]) Der erste Einband ist abgebildet bei Prideaux l. c. p. 230, der zweite bei Hobson, Thirty Bindings. London 1926. Taf. 2, der dritte bei Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek. Leipzig 1925, Taf. XL, Abb. 63.

rahmung; in der Mitte jeder Seite ist durch gekrümmte, fast in Kreisform aneinanderschließende Bandstücke eine Verbindung der beiden Rahmen hergestellt. An den äußeren Ecken des inneren Rahmens ist das Aldusblatt angebracht, das Mittelfeld selbst zeigt einen aus Bandwerk gebildeten Kreis mit dem Titel in griechischen Buchstaben: *EΥΡΙΠΙΔΟΥ* [1]). Der Kreis ist von einem Blätterkranz umgeben. Die Ecken des Mittelfeldes sind mit Arabesken geziert, die von gewundenem Bandwerk eingefaßt werden; über und unter dem Kreis steht ein Blüten- und Rankenstempel. Die Arabesken der Eckverzierung kehren in gleicher Weise auf einem Einband des Paul Manutius wieder [2]). Weit näher aber kommt ein anderer Aldinenband [3]), der die gleiche Arabeskenverzierung der Ecken des Mittelfeldes, dazu den Blüten- und Rankenstempel an gleicher Stelle wie bei dem Euripides zeigt. Die Umrahmung des Mittelfeldes besteht ebenfalls aus einer doppelten Bandwerkeinfassung; an den längeren Seiten sind diese Bänder zweimal, an den kürzeren einmal winklig gebrochen und miteinander verschlungen. Die „Aldusblätter" sind hier an den Ecken der äußeren Umrahmung angebracht. Abweichend vom Euripides ist der Titel — übrigens in recht wenig symmetrischer Anordnung — ohne Umrahmung dicht unter dem oberen Blütenstempel angebracht, die Mitte des Deckels aber wird durch eine Vase oder Urne geziert, aus der Blüten und Blattwerk hervorquellen [4]). Ich möchte diesen Einbandtyp im Gegensatz zu der von *Prideaux* vertretenen Ansicht nicht zu früh ansetzen, halte ihn vielmehr für später als den zweiten Typ, der durch den von Hobson vorgeführten Band dargestellt wird und der sich im Stil stark den allgemein üblichen venezianischen Einbänden der Zeit nähert. Der Rahmen des Mittelfeldes wird hier von in Kreisen fortschreitenden Arabesken gebildet, in den inneren Ecken ist das „Aldusblatt" angebracht, an den äußeren ein Blattstempel, auf der Fläche zwischen Arabeskenrahmen und Rand ein Blütenstempel mit sechs Blättern. Die Mitte des Deckels nimmt der Titel EUR/IPI/DIS ein, von einem Rahmen blinder Linien umgeben. Über und unter ihm steht ein Schlingenstempel. Wie ähnlich dieser Einband den Venezianer Einbänden der Zeit ist, zeigt ein Vergleich mit dem Einband eines venezianischen Ducales von 1496 [5]), das dieselbe — auch sonst nicht seltene — Arabeskeneinfassung, das „Aldusblatt" an gleicher Stelle, und den Schlingenstempel aufweist. Einen ganz ähnlichen Typ wie dieser

---

[1]) Kreisförmige Umrahmung des Buchtitels in dieser Art ist nicht selten, auch der Name des Eigentümers erscheint so. Vgl. Weale, Bookbindings and rubbings of bindings. London 1894. Bind. 226, 228, 229 (drei Aldinen); Burlington, Taf. 28; Sonntag, Kostbare Bucheinbände Nr. 18 u. 27; Hobson, Maioli Taf. 25; Maggs Katalog 489 Taf. 114 (Name des Besitzers).

[2]) Gottlieb, Bucheinbände Taf. 20. Es handelt sich um den Eustratius von 1536.

[3]) Quintilian 1521 bei Burlington Taf. 31.

[4]) Der Blütenstempel dieser Mittelverzierung ist häufig, vgl. z. B. Hobson, Maioli Taf. 53; ibid. Taf. 25; Burlington Taf. 31; Sonntag l. c. Taf. 12, Nr. 27.

[5]) Hobson, Maioli Taf. 17. Hierher gehört auch der bekannte Caesarband des Verlages Giunta (Loubier, Bucheinband. 2. Aufl., S. 152, Abb. 131), der ebenfalls die Arabesken und das Schlingenwerk zeigt.

Euripidesband zeigt der Livius von 1518[1]), doch sind die Stempel nicht ganz die gleichen; ebenso steht es mit dem Livius von 1520[2]). der ebenfalls diesem Typ nahekommt, ohne in den einzelnen Stempeln ganz damit übereinzustimmen. Der Berliner Euripidesband zeigt eine einfache lineare Bandwerkeinrahmung an den Kanten, eine ebensolche um das Mittelfeld, die in der Mitte jeder der vier Seiten eine halbkreisförmige Ausbuchtung aufweist. Die Mitte der Deckelfläche ist durch ein auf die Spitze gestelltes Quadrat aus linearem Bandwerk eingenommen, in dem ein schraffierter Blattstempel viermal wiederholt ist. Eine Titelangabe findet sich bei diesem Typ im Gegensatz zu den beiden andern auf dem Deckel nicht. Die gleiche Art der Einrahmung des Mittelfeldes — sei es wie hier durch Bandwerk oder durch einfache Linien — weisen eine große Zahl anderer Bände auf, darunter der schon herangezogene aus der Werkstatt des Paul Manutius[3]). Der schraffierte Stempel des Mittelfeldes[4]) im Verein mit den Druckdaten der andern Bände des gleichen Typs, die zwischen 1533 und 1542 liegen, lehrt, daß wir diesen Typ als den spätesten der drei hier beschriebenen anzusehen haben werden. Wie diesen drei Typen gegenüber ein Sammlerband aussah, zeigt der für Damian Pflugk hergestellte Einband des gleichen Druckwerkes[5]).

Als weiteres Beispiel von Aldineneinbänden möchte ich nur ein Paar fast identischer Bände vorführen, deren Zusammengehörigkeit bisher auch noch nicht beachtet worden ist. Der eine Band ist beschrieben von *Weale* (l. c. Nr. 239) und abgebildet bei *Goldschmidt* (Zeitschr. für Bücherfreunde. XXI. 1929. S. 86), der andere Band ist abgebildet bei *Prideaux* (l. c. p. 231). Beide Bände zeigen vollkommen gleiche Gestaltung des reich mit Blattranken gezierten Mittelfeldes, in dem ein Raum zum Einsetzen des Namens des Besitzers, des Titels usw. ausgespart ist. Unterschieden sind die Bände nur durch die Umrahmung des Mittelfeldes, die bei dem zweiten Band weit reicher ausgeführt ist. Beide Bände tragen Chiffrebezeichnungen ihrer Eigentümer, die aber bisher nicht gedeutet werden konnten. *Goldschmidt* ist der Ansicht, daß der erste Band aus deutschem Besitz stamme.

Loubier (l. c. p. 151 f.) meint, daß für den älteren Stil der Aldineneinbände Blinddruck ganz besonders beliebt gewesen sei. Der von ihm angeführte, bei *Gruel*

---

1) Maggs, Katalog 489. Taf. 114.

2) Prideaux, l. c. p. 232.

3) Vgl. ferner Sonntag, l. c. Taf. 12, Nr. 27. Rudbeck, Zs. f. Bücherfreunde IV, 2 (1913) S. 323. Burlington 28. Ein weiteres Beispiel liefert ein bisher noch nicht publizierter Einband der Giunta aus dem Besitz der Preußischen Staatsbibliothek.

4) Dieser Stempel ist häufig, vor allem auch auf Bänden Groliers und Maiolis, doch auch auf rein italienischen Bänden. Vgl. Hannover l. c. Taf. 33, 43. Hoe, 176 historic and artistic Bookbindings I, Taf. 21. Hobson, Maioli Taf. 58. Für Grolier: Fletcher l. c. Taf. 14. Gottlieb, l. c. Taf. 43b. Hoe, l. c. Taf. 6. Hobson, Maioli Taf. 50. Goldschmidt, Gothic and renaissance Bookbindings, Taf. 74. Für Maiolus: Burlington, Taf. 41. Hoe l. c. Taf. 18. Hobson, Maioli, Taf. 43.

5) Gottlieb l. c. Taf. 21.

(l. c. I, p. 40) abgebildete Homerband ist aber für diese Behauptung zu wenig beweiskräftig, da er erst aus der Zeit des Paulus Manutius stammt. Anders steht es mit dem Vergil von 1501 (*Hannover,* l. c. Taf. 24). Der Band zeigt in Mittelfeld und Umrahmung reiches Knotenornament in Blindpressung, dazu kleine Rosetten und blinde Linien. Das Knotenornament des Randes erscheint auch auf dem Einband eines Venezianer Druckes von 1515 (Petrarca: De remediis utriusque fortunae. Venetiis: Al. Paganinus 1515), den Olschki (l. c. Taf. 76) abbildet. Einen verwandten Typ mag vielleicht der Asconius von 1522 darstellen, den *Goldschmidt* (l. c., Vol. I, p. 212, Nr. 109) beschreibt und von dem er zugibt, daß es sich dabei möglicherweise um einen Aldineneinband handeln könne. Haben wir in diesen Einbänden wirklich Aldineneinbände vor uns, was ich bejahen möchte, dann erhebt sich die Frage, wie ist das zeitliche Verhältnis der Bände in Blindpressung und der in Golddruck zueinander. Da wir keine Einbanddaten erhalten haben, müssen wir uns vorsichtig an die Druckdaten halten. Der Vergil von 1501 ist bereits 1505 wieder aufgelegt worden und hat auch in den folgenden Jahren wiederholte Auflagen erlebt; aus Groliers Besitz ist zum Beispiel kein Exemplar der Ausgabe von 1501 bekannt, nur je eins der Ausgaben von 1505 und 1514, aber sechs der Ausgabe von 1527. Man darf also wohl annehmen, daß die Ausgabe bei der Neuauflage tatsächlich vollkommen vergriffen war. Damit wird aber wahrscheinlich, daß ein Exemplar in Verlegereinband vor Erscheinen der Neuauflage in den Handel gekommen war, der Einband des Vergil also vor 1505 in den Handel gekommen sein dürfte. Dann hätten wir tatsächlich in den Einbänden mit Blindpressung den frühesten Einbandtyp der Aldinen vor uns, denn von den Einbänden in Golddruck ließ sich keiner mit irgendwelcher Sicherheit soweit zeitlich hinaufrücken. Die beiden Einbandarten haben dann aber in der Buchbinderei des Verlages friedlich nebeneinander bestanden, da ja nicht nur der Asconius von 1522, sondern auch noch der Homer von 1524 in blindgepreßte Einbände gebunden sind.

Zusammenfassend läßt sich also sagen: daß Aldus Verlegereinbände gehabt hat, daran kann angesichts der urkundlichen Belege nicht gezweifelt werden. Auch einige Typen der von ihm benutzten Einbandarten lassen sich noch erkennen. In diesem Punkte werden wir noch klarer sehen können, wenn einmal der von Loubier und Gottlieb ausgesprochene Wunsch nach einer möglichst genauen Untersuchung aller Aldinen und ihrer Einbände erfüllt sein wird.

WEILAND DR. THEODOR GOTTLIEB UND SEINE „GROLIERSTUDIEN"

VON G. D. HOBSON, LONDON

MIT 23 ABBILDUNGEN AUF 10 TAFELN

ALLE Liebhaber und Kenner alter Einbände haben wohl den Tod Dr. Theodor Gottliebs aufrichtig bedauert, niemand aber, der ihn nicht persönlich kannte, kann ihn lebhafter beklagen als der Schreiber dieser Zeilen. Zwei Bücher waren kurz vorher von mir über alte Einbände erschienen; in beiden behandelte ich Gegenstände, mit denen sich bereits Gottlieb beschäftigt hatte, so daß ich hoffte, er würde sie einer von seinen scharfsinnigen, gelehrten Besprechungen würdigen. Es sollte nicht sein: nun ist es an mir, diese wenigen Seiten seinem Gedenken als Tribut zu zollen — einen schwachen Dank für all das, was ich von ihm gelernt habe.

Schwerlich werde ich je den Eindruck vergessen, den seine Einleitung zu dem gewichtigen Band des Wiener Einbandwerks auf mich machte. Beinahe solange, wie meine Erinnerung zurückreicht, hatte ich mich mehr oder weniger mit Einbänden abgegeben. Ich hatte eine Anzahl von Büchern über den Gegenstand erworben und eine Sammlung von Faksimiles angelegt; doch, bei aller Unschuld und Naivität, wurde mir bald klar, daß die Verfasser und Herausgeber dieser Bücher sehr, sehr wenig wüßten. Ihre Namen aber hatten Klang in der Welt der Bücher — sie waren Beamte großer Bibliotheken oder Antiquare, an der Spitze ihrer Gilde; ich dachte sie müßten alles wissen, was des Wissens wert sei; was sie aber wußten, war wieder nicht sehr wissenswert: so kam ich zu der Ansicht, Bucheinbände müßten geheimnisvolle, unbegreifliche Dinge sein, über die zu sprechen nur dem Auserwählten vorbehalten sei, im Tone eines Begnadetén.

An dem Tage aber, da mir die Wiener Einleitung zu Gesicht kam, verspürte ich etwas von dem, was Keats fühlte, als er Chapmans Homer las. Hier war endlich ein Mann, der das, worüber er sprach, auch wußte; der wußte, was er wußte und was er nicht wußte; der sehen konnte, wo die Probleme lagen, und sie vernünftig erörtern konnte, der für sein Werk große Belesenheit mitbrachte, scharfen Blick, kritisch geübten Scharfsinn, dessen Stärke die Analyse in gleicher Weise wie die Deduktion war, der — insofern dies ein Anderssprachiger beurteilen kann — einen erhabenen, wenn auch nicht allzu deutlichen Stil besaß. Von diesem Tage an war — wie wenig ich dies auch damals wußte — mein Schicksal entschieden: da eine Einbandforschung möglich war, mußte ich Einbandforscher werden.

Doch die Einleitung war nicht bloß eine Inspiration für mich, sie war mir auch ein Führer; und liest man sie heute wieder, ist es erstaunlich, wie gut sie die Probe der Zeit bestanden hat. Trotz der umfangreichen, in der Zwischenzeit erschienenen

Literatur konnte Goldschmidt 1928 in seinem Buche Gottliebs Theorie übernehmen, die Heimat der europäischen Vergoldung sei Neapel, nicht Venedig; die Zuweisung bestimmter früher Einbände an Wiener Werkstätten wurde nie in Frage gestellt und — mehr Beispiele sind wohl unnötig — die Erkenntnis, daß die typischen Einbände von Grolier und Maioli nicht italienisch sondern französisch seien, wurde durch die spätere Forschung eingehend bestätigt. Dies war eine Entdeckung von weittragender Bedeutung, da ohne sie in der Erforschung der Renaissance-Einbände kein Fortschritt möglich war. Fast die einzige Stelle in der Einleitung, welche ernstlich irreführend ist, ist die traditionelle Annahme von Lyon[1]) als Entstehungsort der Grolier- und Maioli-Einbände; heute kann man mit Sicherheit als deren Heimat Paris bezeichnen.

Zwischen 1910 und 1928 gab uns Gottlieb wenig. In den Göttingischen Gelehrten Anzeigen ließ er eine Anzahl sorgsam schürfender Besprechungen erscheinen, in Kunst und Kunsthandwerk (1913, Heft 3) eine aufschlußreiche Abhandlung über Einbände orientalischer Buchbinder in Venedig um 1500 und im Belvedere (Heft 43) einen Aufsatz über romanische Einbände, der im Verein mit Dr. Haseloffs beinahe gleichzeitigem Artikel in Miscellanea Ehrle die Annahme erschüttern sollte, alle diese Einbände oder nahezu alle wären englisch. Tatsächlich ging die Reaktion zu weit; ich habe mich dann[2]) bemüht, den Nachweis zu erbringen, daß England mindestens ebensogut wie Frankreich Anspruch auf sehr schön gestempelte Einbände des XII. und XIII. Jahrhunderts habe.

Nun kommen wir zu Gottliebs letztem Werk, seinen Grolierstudien, die im Jahrbuch der Einbandkunst Bd. II (1928) erschienen und ein Meisterstück an Gelehrsamkeit und kritischer Beobachtungsgabe sind. Man darf ohne Übertreibung sagen, daß kein Werk von ungefähr gleichem Umfang unsere Kenntnis um den großen französischen Sammler und seine Bibliothek so sehr gefördert hat. Hier ist zum erstenmal der älteste Mailänder und der älteste französische Einband aus Groliers Besitz abgebildet und behandelt, außerdem ein anderer früher italienischer Einband, der ihm gehörte, und drei neue Plakettenbände. Eine Angabe Le Roux de Lincys, daß das Muster eines der späten Groliers eine Nachahmung des Titelblattes des von ihm umschlossenen Buches sei, wird nachgeprüft und richtig befunden; die Ansicht, Grolier habe in Paris einen Hausbuchbinder gehabt, wird erwogen und mit Recht verworfen; verschiedene Einzelheiten aus Groliers Biographie werden zum erstenmal bekanntgemacht. Die Abhandlung schließt mit der Aufzählung einiger der Probleme, mit welchen sich eine abschließende Arbeit über den großen Sammler befassen müßte.

[1]) „Was Menschen Übles tun, das überlebt sie, das Gute wird mit ihnen oft begraben." Viele Irrtümer Le Roux de Lincys wurden von späteren Verfassern übernommen, seine völlig glaubwürdige Angabe, daß die meisten Grolier-Einbände aus Paris stammen (1866, S. 99) wurde vergessen oder mißachtet, bis diese Tatsache von Baron Rudbeck wieder entdeckt und endgültig festgestellt wurde.

[2]) In: English Binding before 1500 (Cambridge, 1929).

Damit dürfte ich schließen; ich glaube aber, daß eine angemessene Ehrung von Gottliebs Gedächtnis eher als einfach in einer Lobrede auf sein Werk in dem Bestreben bestehe, seine Methoden anzuwenden. Ich will daher seine Abhandlung nach meinen besten Kräften nützen, wie er die Bücher nützte, die er besprach, sie so sorgfältig wie möglich zu prüfen, in der Hoffnung, daß eine eingehende Überprüfung etwa neue Tatsachen ergebe oder eine Aussicht eröffne auf die vom Verfasser nicht entdeckte Wahrheit. Vorerst aber möchte ich noch sagen, daß eines von Gottliebs geringeren Verdiensten um die Geschichte der Bucheinbände die Richtigstellung eines sehr argen Schnitzers ist, den ich selbst machte. In Maioli Canevari and others (S. 4, Anm. 3) bezeichnete ich einen Plakettenband im Katalog der Exposition de Reliures zu Lyon (Nr. 53, Taf. XXX) als venezianisch, gestützt auf die Tatsache, daß die Plakette zweifellos norditalienisch[1]) ist und wahrscheinlich von Valerio Belli aus Vicenza stammt. Ich hatte das Buch nicht gesehen, sondern nur flüchtig die Reproduktion betrachtet; nun reproduzierte Gottlieb im Jahrbuch II (Taf. 26, Abb. 1) einen anderen Einband mit dem gleichen Plakettenabdruck und einem Zierstempel, der, wie er sagt, auf für Grolier und Damian Pflug in Paris gearbeiteten Einbänden verwendet wurde. Er würde sich gewiß freuen, zu erfahren, daß sich der Plakettenabdruck auf einem Einband findet, der Pflugs[2]) Namen trägt und die Inschrift „Lutetiae 25 Novembris anno 1541". Er befindet sich jetzt in der Universitätsbibliothek in Oslo (reproduziert von Astrid Schjoldager, Bokbind og Bokbindere i Norge inntil 1850, Oslo, 1928, Taf. 18).

BIOGRAPHISCHES

Den von Gottlieb beigebrachten neuen Einzelheiten zu Groliers Biographie kann ich zwei Tatsachen beifügen, welche die in Maioli Canevari and others gemachte Angabe richtigstellen, daß sich Grolier zwischen 1512 und 1515 in Frankreich aufhielt und von 1515—1521 in Italien. Sie beweisen, daß Grolier 1513 einige Monate in Mailand weilte und 1518 eine Zeitlang in Paris.

Die erste Tatsache ist freilich bereits halb bekannt und wurde von Gottlieb beiläufig erwähnt (Jahrbuch II, S. 76—77), doch wurde ihr Wert noch nicht voll erfaßt. L. M. Michon berichtete in Les Trésors des Bibliothèques de la France 1929, S. 40—45 über einen Band lateinischer handschriftlicher Noten zu Livius Buch 1, 3 und 4. Der Band war in Groliers Bibliothek und ist von Le Roux de Lincy ganz unzureichend beschrieben (1866, Nr. 311 — der Band ist Nr. 39 meines Verzeichnisses der Grolier-MSS, siehe weiter unten S. 79). Die Noten sind von Groliers Hand, sie zeigen denselben Typus wie die eigenhändigen Marginalien,

[1]) Herr G. F. Hill von der Abteilung für Münzen und Medaillen des British Museum hält die Umrahmung des Medaillons für französisch.

[2]) Dieser Einband war E. P. Goldschmidt unbekannt: siehe ein Verzeichnis von Pflugs Büchern in: Gothic and Renaissance Bindings, S. 272—273.

die sich häufig in Groliers Büchern finden, sind aber etwas ausführlicher. Am Ende eines jeden Abschnittes schrieb er seinen Namen hin und das Datum — Juni oder Juli oder August 1513 „In Arce Portae Iovis Mediolani". Mit dem Einband beschäftige ich mich hier noch nicht, er ist einer der frühesten mit Namen und Motto und darf um 1535 angesetzt werden; er ist, wie Michon zeigt, eine nahezu genaue Kopie eines Groliers in Lyon, der ein Buch von 1533 umschließt (siehe Catalogue de l'Exposition de Reliures, Lyon, 1925, Taf. IX, Nr. 48). Herr Michon beschließt seinen Bericht über den Band, indem er die naheliegenden Fragen aufwirft: Warum war Grolier 1513 in Mailand? Warum verzeichnete er die Daten der Niederschrift seiner Noten so genau? Was war die „Arx Portae Iovis"? Ich griff die letzte Frage zuerst auf: es fiel mir ein, die Antwort könnte lauten „das Kastell von Mailand"; als ich nun die maßgebende Monographie[1]) über das Gebäude befragte, fand ich, daß meine Vermutung richtig war. Einer Arbeit[2]) über Mailand entnahm ich, daß sich eine französische Besatzung von August 1512 bis November 1513 im Kastell behauptete, nachdem Ludwig XII. beinahe die ganze übrige Lombardei verloren hatte. Daraus ging hervor, daß Grolier während der Belagerung des Kastells darin eingeschlossen war, entweder weil ihm anbefohlen war zu bleiben, eher aber, weil er wahrscheinlich außerstande war, das Kastell zu verlassen, und daß er sich die Langeweile seiner Gefangenschaft durch das Lesen und Glossieren des Livius vertrieb. Es liegt auf der Hand, daß unter solchen Umständen niedergeschriebene Noten genau datiert wurden. So sind unsere drei Fragen sämtlich zufriedenstellend beantwortet. Ungefähr zwanzig Jahre später — vielleicht als Grolier bereits Schatzmeister der Ile de France war und sich ein ständiges Heim[3]) in Paris einrichtete — ließ er das Manuskript binden; zweifellos steckte es demnach bis dahin in einem Pergament — oder Papierumschlag.

Meine zweite Tatsache ist, soviel ich weiß, der Grolierforschung ganz neu. Als ich eine Sammlung[4]) der Briefe des Budaeus durchsah, in der Hoffnung, irgendeine Grolierentdeckung zu machen, stieß ich auf das folgende Resümee eines von Budaeus am 17. November 1518 in Paris geschriebenen Briefes:

> „Dans un souper chez François Deloynes, G. B. (d. i. Guillaume Budé) a su de Jean Grolier, le trésorier du Milanais, qu'Egnazio[5]) témoignait un grand désir d'acquérir son amitié."

Daraus geht hervor, daß Grolier im Herbst 1518 in Paris war, es ist natürlich leicht möglich, daß er vor 1513 und zwischen 1515 und 1521 noch andere Urlaubsreisen nach Frankreich unternahm.

---

[1]) Luca Beltrami, Il Castello di Milano, Mailand, 1894, S. 19.

[2]) C. M. Ady, A History of Milan under the Sforza, o. J. (1907), S. 204 und 211.

[3]) Vgl. weiter unten S. 84.

[4]) Repertoire analytique et chronologique de la correspondance de Guillaume Budé, par Louis Delaruelle, Toulouse-Paris, 1907, S. 48.

[5]) G. B. Cipelli oder Egnazio, siehe über ihn Le Roux de Lincy 1866, S. 50.

DIE PLAKETTENBÄNDE

Ein großer Teil der „Grolierstudien" ist diesen Einbänden gewidmet, die ich in Maioli, Canevari and others 1926 behandelte. Einige meiner Folgerungen werden kritisch besprochen, allen Einwänden stimme ich nicht bei; hier ist nun der Punkt, wo eine Fortsetzung der Untersuchung Ergebnisse in Aussicht stellt, die nicht ohne Interesse für den Einbandforscher wären.

Das vollständige Verzeichnis dieser Einbände nach dem gegenwärtigen Stande ist folgendes:

Nr.	Entstehungszeit und Ort	Besitz	Literatur
1.	15. Jahrhundert, MS	Exeter College, Oxford	Maioli etc. Nr. IX
2.	1492, Mailand	Biblioteca Trivulziana, Mailand	Jahrbuch II, S. 67 u. Taf. 17
3.	1494, Paris	Bibliothèque Nationale, Paris	Les Trésors des Bibliothèques de la France II, S. 125—129
4.	1497, Venedig	British Museum, London	Maioli etc. Nr. V
5.	1498, Rom	Bibliothèque Ste Geneviève, Paris	ebenda Nr. I
6.	1498, Venedig	Pierpont Morgan Library, New York	ebenda Nr. II
7.	1499, Venedig	Fitzwilliam Museum, Cambridge	ebenda Nr. III
8.	1499, Mailand	Mrs. Yates Thompson, London	ebenda Nr. X
9.	1503, Bologna	Bibliothèque de la Ville, Troyes	siehe Taf. 21, Abb. 1
10.	1503, Bologna	Bibliothèque Nationale, Paris	Maioli etc. Nr. VIII
11.	1503, Venedig	Biblioteca della Brera, Mailand	Jahrbuch II, S. 65 u. Taf. 15
12.	1503, Mailand	T. de Marinis, Florenz	
13.	1504, Bologna	Bibliothèque Nationale, Paris	Maioli etc. Nr. IV
14.	1504[1], Venedig	Madame Rahir, Paris	ebenda Nr. VI
15.	1504, Venedig	Bibliothèque Nationale, Paris	ebenda Nr. VII
16.—17.	1506, Brescia	Bibliothèque Ste Geneviève, Paris	Byblis, Sommer 1927, S. 59—66
18.	? 1515, MS, Mailand	Biblioteca Trivulziana, Mailand	Jahrbuch II, S. 66 u. Taf. 16

Nr. 3 und 16—17 wurden von L. M. Michon entdeckt; der erste umschließt ein Exemplar von Vérards Bible des Poètes (Macfarlane Nr. 31), die beiden anderen eine Reihe der kleineren Schriften des St. Laurentius Justinian; alle drei Einbände zeigen die zwei Plakettenabdrucke, welche Gottlieb als Gruppe I bezeichnet: Mucius Scaevola und einen allegorischen Vorwurf; Nr. 16 und 17 tragen das Wappen Groliers auf dem Schnitt, Nr. 3 aber hat keinen Besitzhinweis. Nr. 9 umschließt ein Exemplar des Aulus Gellius, Noctium atticarum commentarii und zeigt die Plakettenabdrucke von Nr. 10: einen orientalischen Reiter und das Hannibal überbrachte Haupt des Hasdrubal; dann einen Dianakopf im Profil nach der Antike (Bange 65, Molinier 44), zweimal auf jedem Deckel wiederholt. Er enthält Groliers Motto „Portio mea" etc. und eine Anzahl Noten von seiner Hand; der Band ist, wie wir sehen werden, von einigen Gesichtspunkten von besonderem Interesse. Von Nr. 12 erfuhr ich von Herrn Seymour de Ricci und der Liebens-

[1]) Gottlieb irrte sich, wenn er S. 69 und 72 sagt, daß die Worte „Grolierii quaestoris" in Nr. 14 von einem Buchhändler oder Miniaturmaler geschrieben wurden — obwohl halb ausradiert, lassen sie noch Groliers Handschrift erkennen.

würdigkeit Herrn de Marinis verdanke ich seine Photographie; er umschließt ein Exemplar von Corios Geschichte von Mailand und enthält Groliers Namenszug; die Plakettenabdrucke sind wieder Gottliebs Gruppe I.

Es liegt auf der Hand, daß eine Ansicht, die sich auf nur zehn dieser Einbände stützte, durch die Entdeckung von acht neuen Exemplaren eine Wandlung erfahren kann, und ich muß freimütig zugestehen, daß einer von Gottliebs kritischen Einwänden zweifellos gerechtfertigt ist. Es erscheint mir nun unmöglich, daß Nr. 4, der wohlbekannte Celsus im British Museum, in derselben Werkstatt gebunden worden sei wie seine Genossen. Es ist für einen Einband einerlei, ob er in einer Gruppe von sieben isoliert ist oder eben in einer Gruppe von zehn; ganz anders aber liegt die Sache für ihn, wenn er in einer Gruppe von achtzehn allein steht. Der Celsus ist das einzige Buch in einem Plaketteneinband, welches blauen Schnitt hat; der Einband unterscheidet sich von den übrigen durch seine Technik und seine Anordnung des Dekors; die einzigen Zierformen, die er sicher mit seinen Genossen gemeinsam hat, sind die Plakettenabdrücke, deren Formen leicht von einem Buchbinder in die Hände eines anderen gelangen konnten; die Form des Rückens, welche er mit den anderen teilt, war in dieser Periode in Norditalien allgemein üblich. Wir werden später sehen, wie sich dieser Unterschied der Herkunft erklären läßt.

DATIERUNG DER PLAKETTENBÄNDE

Gottliebs nächsten Einwand lasse ich nicht gelten: er zieht für einige der Einbände die späte Entstehungszeit von 1515 in Betracht, weil sich dieses Datum in Nr. 18 findet. Hier hat er nach meiner Ansicht das Beweismaterial falsch gedeutet; das Buch enthält Kopien französischer Dokumente administrativen Charakters von verschiedenen Daten innerhalb der Regierungszeit Ludwigs XII. und war wohl nach Gottliebs Beschreibung ein in einem französischen Regierungsamt verwendetes Register oder Journalbuch. Ein derartiges Buch wird nicht nach der spätesten, sondern vor der frühesten[1]) Eintragung gebunden: es muß als gebundenes Einschreibbuch gekauft worden sein; daher fällt der Einband vor 1507, dem frühesten Datum, welches Gottlieb in dem Bande fand, nicht aber nach 1515, dem zweiten Datum, das er anführt.

Diese Folgerung hängt allerdings von zwei Voraussetzungen ab, erstens daß die Eintragungen in dem Journal zur Zeit ihrer Datierungen gemacht wurden, zwei-

[1]) Eine genaue Parallele bietet ein von einem Cambridger Buchbinder des ausgehenden XV. Jahrhunderts gebundenes Buch; es enthält Präzedenzfälle zum Gebrauch eines bischöflichen Beamten, der späteste Fall ereignete sich um 1511, doch der Einband fällt nicht später als um 1490—1495. Offenbar war das Buch als gebundenes Einschreibbuch gekauft worden (siehe meine Bindings in Cambridge Libraries, Cambridge 1929, S. 43).



Abb. 1

Plakettenband

(Druck von Aulus Gellius, Bologna 1503; Nr. 9, S. 65)



Abb. 2

Plakette auf einem Deckel in dem Douce-Sammelband, Bibliotheca Bodleiana. (Siehe S. 71)



tens daß der vorhandene Einband der ursprüngliche ist; ich glaube aber, daß beide beinahe sicher richtig sind.

Meine Überzeugung, daß diese Einbände sämtlich vor 1512 anzusetzen sind, wird durch die Druckjahre der Bücher bekräftigt; alle fallen zwischen 1492 und 1506, mehr als die Hälfte zwischen 1503 und 1506. Alle diese Einbände gleichen einander, mit Ausnahme von Nr. 4, so sehr, daß man ihre Herstellung innerhalb einer kurzen Frist annehmen muß. Schon die Druckzeit der Bücher allein macht, abgesehen von jedem anderen Beweis, eine Datierung der Einbände nach 1515 unglaubwürdig.

Auch eine heraldische Beobachtung spricht zu meinen Gunsten, denn die in sechs dieser Bücher vorhandenen Wappen zeigen die einfache, ungeviertelte Form. Obwohl nun das einfache Wappen, wie wir bei der Besprechung der Bücher mit gemalter Dekoration sehen werden, zuweilen nach 1515 verwendet wurde, stand auch das geviertelte Wappen zwischen 1515 und 1521, in Mailand wie in Venedig, in Verwendung; wollte man demnach die Plakettenbände in diese Periode datieren, müßte man erwarten, zumindest in einigen der Bücher, die sie umschließen, das geviertelte Wappen zu finden.

Schließlich bietet Nr. 9 einen wohl entscheidenden Beweis dafür, daß meine Datierung richtig ist, denn hier schrieb Grolier auf die letzte Seite „Perlectus XV Cal. Feb. MDX"[1]). Mein Eindruck bei Betrachtung des Buches war, es sei gebunden worden, bevor es Grolier las; leider war mein einziger Aufenthalt in Troyes sehr kurz, so daß ich dessen nicht unbedingt sicher sein kann. Dessen ungeachtet scheinen mir aber die Argumente, welche für die frühere Datierung sprechen, unwiderleglich. Die zeitliche Nähe des spätesten aus einem Buch gewonnenen Datums — 1506 — und des Datums, vor welchem Nr. 18 muß gebunden worden sein — 1507 — ist zu auffallend, als daß es ein Zufall[2]) wäre. Ich trage weiter kein Bedenken, die Einbände um 1506—1508 zu datieren.

LOKALISIERUNG DER PLAKETTENBÄNDE

Die nächste Frage lautet: ist der Entstehungsort der Einbände Venedig oder Mailand? Gottlieb sagt „Venedig"; als ich 1926 darüber schrieb, war ich im Zweifel; nun sage ich in voller Überzeugung „Mailand". Die einzigen Tatsachen, die für Venedig sprechen, sind:

---

[1]) Es muß angemerkt werden, daß es zufolge dieser Eintragung fest steht, daß eine von zwei Behauptungen Gottliebs unrichtig ist — nämlich 1. daß die Einbände nach 1515 fallen und 2. daß sie nicht für Grolier gearbeitet wurden (Jahrbuch II, S. 68—72). Entweder wurde dieses Buch, wie ich annehme, gebunden, bevor es Grolier las, dann muß der Einband vor 1510 fallen: oder er las es, bevor es gebunden wurde, dann muß es für ihn gebunden worden sein.

[2]) Zu genau derselben Datierung führen uns die Einbände aus derselben Werkstatt, welche keine Plakettenbände sind (Nr. 18a—c, 21 u. 22, S. 73). Einer umschließt ein Manuskript des 15. Jahrhunderts, die anderen vier Bücher aus den Jahren 1505, 1506 und 1507.

1. daß einige Stempelformen venezianisch sind,

2. daß einzelne frühe Venezianer Einbände Münzen- oder Plakettenverzierung haben,

3. daß einige Bücher in Venedig gedruckt wurden.

Die ersten zwei Tatsachen beweisen — was ich nie in Abrede zu stellen versuchte —, daß die Einbände starken venezianischen Einfluß zeigen; sonst beweisen sie nichts. Ein 1456 niedergeschriebener Bericht[1]) über die Bibliothek der Herzoge von Mailand, welche damals im Kastell von Pavia aufbewahrt wurde, spricht von Samteinbänden mit silbernen Schließen, verziert mit antiken Medaillen und Medaillons oder bemaltem Email; in späterer Zeit wurden Abdrucke von Plaketten, Medaillen oder Münzen[2]) bestimmt in einigen italienischen Städten[3]) auf Einbänden angebracht. Stempel und Stempelformen wanderten an der Wende des XV. und XVI. Jahrhunderts sehr stark; in der Frühzeit dieser Periode wurden Stempel aus Brügge nach England[4]) exportiert, aus Köln[5]) nach Schottland und aus Süddeutschland nach Lübeck[6]). Später finden wir Pariser, normannische und flämische Platten in England[7]) verwendet oder kopiert und Pariser Stempel in Rom[8]) nachgeahmt. Einige auf unseren Plakettenbänden verwendeten Stempel wurden in England[9]) imitiert und venezianische Stempel dürften, wie Gottlieb selbst ausführt[10]), während der Regierung Franz I. nach Paris exportiert worden sein.

Die dritte Tatsache, daß einzelne Bücher in Venedig gedruckt wurden, ist wertlos. Venedig betrieb in dieser Zeit einen schwunghaften Exporthandel in Büchern und das Verhältnis von Venezianer Druckwerken — sechs unter fünfzehn — ist nicht größer, als es in vielen Verzeichnissen[11]) zeitgenössischer Einbände wäre; eine Liste von achtzehn Einbänden, von welchen sechs in Venedig gedruckte Bücher umschließen, gegen vier, welche Bücher oder Manuskripte umfassen, die in Verbindung mit Mailand stehen, spricht weit überzeugender für

---

1) Siehe F. Malaguzzi-Valeri, La Corte di Lodovico il Moro, Bd. III, Mailand, 1917, S. 111—112.

2) Gemalte Darstellungen von Münzen bilden einen Teil der Randverzierung eines für Grolier in Mailand dekorierten Buches: Nr. 24, siehe Taf. 7a.

3) Florenz, Neapel, Perugia, Rom. Goldschmidt a. a. O. S. 71—73.

4) Siehe meine English Bindings before 1500, Cambridge, 1929, S. 19.

5) Kölner Stempelformen finden sich auf dem Einband von ungefähr 1480, der von Patrick Lowes signiert ist; reproduziert in einem Separatabdruck der Transactions of the Edinburgh Bibliographical Society, 1904.

6) English Bindings before 1500, S. 20.

7) Goldschmidt a. a. O. S. 190 und 222—224.

8) Siehe weiter unten S. 85.

9) Siehe Maioli Canevari and others, 1926, S. 16.

10) Jahrbuch II, S. 71.

11) Unter 38 Büchern mit feststellbarem Druckort, welche von einem Buchbinder des 15. Jahrhunderts in Cambridge gebunden wurden, stammen 13 aus Venedig (siehe Bindings in Cambridge Libraries, S. 40—41). Die Bücher P. L. Farneses sind um 1540—1547 sicher in Rom gebunden worden, ungefähr die Hälfte derselben stammt aus Venedig.

Mailand als für Venedig. Angenommen nun, diese Bücher wurden in Venedig gebunden, ist es seltsam, daß es sich bei einigen von den anderwärts gedruckten um Bücher handelt, von welchen es gleichzeitige Venezianer Ausgaben gab. So gab es von Caesars Kommentarien (Nr. 12) venezianische Ausgaben von 1494 und 1499 und von Aulus Gellius (Nr. 9)[1]) solche von 1494 und 1496, wenn man nur die zwischen 1492 und 1506 erschienenen Ausgaben heranzieht.

Gegen die Annahme, die Einbände seien in Venedig hergestellt worden, sprechen einige gewichtige Argumente. Wie E. P. Goldschmidt gezeigt hat (a. a. O. S. 36—39), wurden die Bücher in dieser Zeit in rohen Bogen in Umlauf gesetzt und erst gebunden, wann und wo sie schließlich erstanden wurden. Mailand war eine große, reiche Stadt, berühmt wegen ihrer Künstler und Handwerker; sie muß kunstfertige Buchbinder und Lederbearbeiter besessen haben; warum sollte jemand, der dort seinen Wohnsitz hatte, Mühen und Kosten auf sich nehmen, seine Bücher anderwärts binden zu lassen?

Wenn diese Einbände venezianisch sind, stehen sie sich in Groliers Bibliothek nahezu allein. Wie wir später sehen werden, stammen alle seine anderen italienischen Einbände, mit einer Ausnahme, aus Mailand, diese Ausnahme (Nr. 19) aber entstand um ungefähr ein halbes Jahrhundert früher, als er nach Italien kam: in seiner späteren Bibliothek hatte er viele in Basel, Venedig und anderwärts gedruckte Bücher, welche für ihn in seinem Wohnsitz Paris gebunden wurden; weswegen sollte er nicht dasselbe System während seines Aufenthaltes in Mailand befolgt haben — welches das normale und reguläre System seiner Zeit war — seine Bücher von einem in seinem Wohnorte ansässigen Buchbinder binden zu lassen? Meine Leser werden vermutlich überrascht sein, wenn ich erkläre, daß es kein Zeugnis dafür gibt, daß Grolier jemals in Venedig oder überhaupt in einer anderen italienischen Stadt als eben in Mailand war; ich habe danach geforscht, kann aber keines finden. Sein einziges bezeugtes Zusammentreffen mit Aldus fand in Mailand[2]) statt und von den meisten jener italienischer Autoren[3]), welche ihm ihre Bücher dedizierten, weiß man, daß sie diese Stadt besucht haben oder Anhänger der französischen Partei waren.

Meine Überzeugung, daß die überwiegende Majorität der Gruppe mailändisch ist, wird durch Gottliebs Entdeckung bestärkt, daß Nr. 4 nicht aus derselben Werkstatt hervorging wie die übrigen und blauen Schnitt[4]) hat, nach seiner Meinung ein Merkmal venezianischer Entstehung. Ich neige zu der Ansicht, daß auch

---

[1]) Nach Graesse; ich fühle mich jedoch verpflichtet zu erwähnen, daß die Bologneser Ausgabe für Grolier eine besondere Empfehlung besaß, da sie eine neue Lesart des Textes, revidiert von Philippus Beroaldus, bot: ein unberechtigter Nachdruck erschien 1509 in Venedig.

[2]) Siehe Le Roux de Lincy, 1866. S. 44 und Jahrbuch II, S. 78.

[3]) G. B. Egnazio, Lodovico Ricchieri, Stefano Negri, F. Gafori, A. Assaraco.

[4]) Blauer Schnitt war gar nicht auf Venedig beschränkt; er findet sich bei Nr. 24, S. 73, dessen Zugehörigkeit zu Mailand ich für sicher halte.

das farbige Bandwerk auf diesem Einband auf Venedig hindeutet, wo polychrome Dekoration von orientalischen Buchbindern schon seit langem verwendet wurde. Es erscheint mir sehr wahrscheinlich, daß sich die Sache so zutrug: der Einband kam irgendwie von Venedig nach Mailand, wo ihn Grolier sah und sich von ihm bestechen ließ, so daß er seinem Mailänder Buchbinder den Auftrag gab, ihn zu kopieren; so wurde er der Vater der ganzen Gruppe.

Bevor wir diesen Abschnitt der Untersuchung verlassen, möchte ich anmerken, daß die Plaketten selbst zur Lokalisierung der Einbände keinen Anhalt bieten. Als ich die Liste derselben Herrn G. F. Hill von der Abteilung für Münzen und Medaillen des British Museum mit der Frage vorlegte, ob sie auf die Lombardei oder auf Venedig hinweise, antwortete er, daß die Plaketten schwerlich westlich von Venetien herstammten. Es gibt aber ein Zeugnis dafür, daß zumindest zwei derselben in Mailand verwendet wurden, und zwar die beiden Kampfszenen mit der Inschrift „Dubia Fortuna" (auf Nr. 11, 14 und 15) beziehungsweise „Gonsalvi Agidari Victoria" (auf Nr. 15), denn sie bilden den Knauf eines Schwertes, welches sich bis vor kurzem in der Sammlung des verstorbenen Barons de Cosson befand und in seiner von Sotheby am 14. Mai 1929 veranstalteten Auktion (Nr. 98) versteigert wurde. Sowohl der verstorbene Besitzer des Schwertes als auch der verstorbene Sir Guy Laking, zwei bedeutende Autoritäten der Rüstung- und Waffenkunde, wiesen das Schwert Mailand zu (siehe Laking, European Armour and Arms, Bd. II, S. 273), das damals einen größeren Waffenhandel als sonst eine Stadt Europas, Augsburg vielleicht ausgenommen, betrieb. Ich kenne keinen Beleg dafür, daß eine dieser Plakettenformen in Venedig verwendet wurde.

WURDEN DIE PLAKETTENBÄNDE FÜR GROLIER GEARBEITET?

Vorweg sei bemerkt, daß ich nicht mit Gottlieb in der Ansicht übereinstimme, alle diese Bücher seien bereits gebunden gewesen, als Grolier sie kaufte. Noch kann ich seiner Meinung beitreten, daß die fünf Bücher, welche keinen ausgesprochenen Beleg für Groliers Besitz enthalten (Nr. 1, 3, 7, 11 und 18), ursprünglich anderen Sammlern gehört haben müssen. Keiner der beiden Einwände scheint mir so gewichtig wie die, mit welchen ich mich bereits beschäftigt habe; zu welchen Ergebnissen wir hier nämlich auch gelangen, fest steht, daß Grolier eine besondere Vorliebe für diese Plakettenbände gefaßt haben muß, da er ihrer nicht weniger als dreizehn besaß. Da jedoch die Einwände nun einmal erhoben wurden, will ich mich mit ihnen so kurz wie möglich auseinandersetzen. Darauf erst hinzuweisen, daß auch Einbände ohne Namen und Motto für Grolier gemacht worden sein müssen, ist eigentlich kaum nötig. Die ersten Einbände mit Namen und Motto fallen nicht viel vor 1535 — 1535 stand aber Grolier in seinem sechs-

undfünfzigsten Lebensjahr und sammelte zumindest schon ein Vierteljahrhundert lang. Es ist unglaublich, daß er in dieser langen Zeitspanne kein für ihn gebundenes Buch besessen haben sollte; welches einzelne Buch etwa oder welche Gruppe von Büchern für ihn gebunden oder fertig gebunden von ihm gekauft wurde, dies sind Einzelfragen, deren jede für sich entschieden werden muß, eine allgemeine Regel läßt sich hierfür nicht aufstellen.

Die beiden Gründe Gottliebs für sein widersprechendes Urteil dagegen, daß Grolier die Plakettenbände machen ließ, sind:

1. die verhältnismäßig beschränkte Anzahl von Plakettenformen,

2. die nachlässige Ausführung; einer der Stempel steht verkehrt und einzelne sind schief gestellt. Keines der beiden Argumente scheint mir überzeugend:

1. Gottlieb führt nur acht Plakettenformen an, verteilt auf vier Paare, jedes Paar wurde auf mehr als einem Einband verwendet.

Die wirkliche Anzahl der Plakettenformen ist aber zwölf, sie sichert ein reichliches Auskommen für achtzehn Einbände: die hinzukommenden Plakettenformen sind:

9 und 10. Das fünfte Paar, darstellend einen orientalischen Reiter beziehungsweise das Hannibal überbrachte Haupt des Hasdrubal, verwendet auf Nr. 9 und 10.

11. Eine Medaille zur Erinnerung an die Niederlagen der Franzosen durch Gonsalvo de Cordova im Jahre 1503, nur auf Nr. 15 verwendet.

12. Der Kopf der Diana im Profil nach der Antike (Molinier 44, Bange 65), nur auf Nr. 9 verwendet. Eine ähnliche Plakettenform findet sich auf einem der Deckel in dem Douce-Sammelband in der Bodleiana, der Deckel ist auf Taf. 21, Abb. 2 abgebildet. Ob dieser Einband aus der Plakettenwerkstatt stammt, ist zweifelhaft, leider gibt es keinen Anhaltspunkt für das Buch, von dem er entfernt wurde.

2. Die Versehen in der Ausführung weisen eher darauf, daß Grolier die Einbände in Arbeit gab als daß er sie fertig kaufte, denn man wird sich eher ein fehlerhaftes Stück, das man bestellt hat, gefallen lassen als es kaufen, wenn man die volle Freiheit hat, es zu nehmen oder zurückzuweisen. In diesem Zusammenhang diene mir eine persönliche Anekdote zur Illustration; von dem bescheidenen Honorar meines ersten Buches, Maioli Canevari and others, legte ich eine Summe auf mein Handexemplar an, um es geschmackvoll binden und den Schnitt bemalen zu lassen. Das Werk geriet bewunderungswürdig, aber — das Gemälde auf dem unteren Schnitt stand verkehrt! Was konnte ich tun, ich sandte dem begabten Künstler einen Scheck mit einem Briefchen des Inhalts, daß die reizenden Bilder noch reizender ausgefallen wären, stünden sie beide richtig — und dies, bilde ich mir ein, hat auch Grolier unter ähnlichen Umständen getan.

Dasselbe Argument läßt sich auch auf etwas anwenden, das mir schon immer zu denken gab, daß sich nämlich auf einem dieser Einbände (Nr. 15) ein Abdruck der Plakette findet, welche die Siege des Gonsalvo de Cordova über Groliers

Landsleute verherrlicht. Die hierfür natürlichste Erklärung ist ohne Zweifel die Annahme, daß Grolier bei der Bestellung der Einbände die Auswahl der Plaketten dem Buchbinder überließ, der so naiv oder unbedacht war, eine Erinnerungsplakette an eine französische Niederlage auszuwählen.

Mein Handexemplar von Maioli Canevari and others versieht mich mit noch einem anderen Argument; denn der Schnitt dieses Buches wurde bemalt, nachdem das Buch gebunden worden war, aber bevor der Einband verziert wurde — in der Sprache der Zunft: nach dem Einledern, aber vor dem Fertigmachen. Dies scheint der naturgemäße Augenblick für das Verfahren zu sein; wenn nun der Schnitt der Plakettenbände bemalt wurde, bevor die Stempel auf die Deckel gepreßt wurden, dann müssen die Einbände für Grolier gearbeitet worden sein, da der Schnitt einigemal sein Wappenschild[1]) trägt, nichts aber läßt darauf schließen, daß die heraldische Bemalung etwa später als die sie begleitende Dekoration stattgefunden habe.

Schließlich verrät Gottliebs Argument einen gewissen Mangel an historischer Phantasie. Wir schätzen diese Bücher um ihrer Einbände willen, der Sammler des XVI. Jahrhunderts aber kaufte sie zum Lesen, zumindest drei derselben — Nr. 9, 10 und 13 — sind auch voll von Groliers Randnoten. Zu glauben, daß Grolier so glücklich war, nicht weniger als zwölf Bücher, die er lesen wollte, in diesen künstlerischen und nahezu einheitlichen Einbänden ausfindig zu machen, halte ich für sehr schwierig.

DIE BESITZFRAGE DER PLAKETTENBÄNDE OHNE VERMERK

In diesem Punkte läßt sich nichts beweisen: doch scheint mir nun Groliers Anspruch auf diese Einbände weit gewichtiger als 1926, als ich darüber schrieb. Gottlieb macht keinen Versuch, sich mit einer Tatsache auseinanderzusetzen, die nach meiner Ansicht ein schwerwiegendes Argument ist, daß sich nämlich in keinem der fünf Bände eine Spur finden läßt, die auf einen anderen, früheren Besitzer hinwiese. Auch nimmt er keine Notiz von dem vielseitigen Zusammenhang mit Frankreich, der dieser Reihe italienischer Einbände ein auffallendes Gepräge verleiht: Nr. 3 umschließt ein in Paris gedrucktes Buch, Nr. 7 befand sich vor 1700 in Frankreich, Nr. 18 umschließt ein in einem französischen Regierungsamte verwendetes Urkundenbuch — und Grolier war französischer Beamter. Auf dem Vorderschnitt von Nr. 1 befindet sich ein Fleck, der, wie mir

[1]) Gottlieb irrte sich wieder (S. 69—70), wenn er meinte, das Wappen sei falsch blasoniert, die drei Sterne über den Kreisflächen sind stets schwach sichtbar. Ich wünschte, er hätte recht, denn in diesem Falle würde die Entdeckung für mich, nicht für ihn sprechen. Was auch sonst von der Dekoration auf Groliers Auftrag hin gemacht wurde, das Wappen muß für ihn gemalt worden sein; wenn nun dabei ein Versehen vorkommen konnte — bei der intimsten und persönlichsten Verzierung der Bücher — um so eher konnten sonst wo Fehler unterlaufen.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

Schnitte auf Plakettenbänden

(Abb. 1 und 2 Nr. 16—17; Abb. 3 Nr. 2; Abb. 4 Nr. 1)

nun scheint, sehr wahrscheinlich Groliers Wappenschild ist; meine Leser mögen dies jedoch selbst nach dem Faksimile auf Taf. 22, Abb. 4 beurteilen. Nr. 11 allein scheint keinen Zusammenhang mit Grolier oder Frankreich zu haben, dieses Buch habe ich aber nicht gesehen, es ist immerhin möglich, daß eine eingehende Untersuchung einen Anhaltspunkt für die Besitzfrage ergibt.

In diesem Zusammenhang ist es erwähnenswert, daß drei Folioeinbände ohne Plakettenabdrücke aus derselben Werkstatt abgebildet worden sind, deren keiner Grolier gehörte, und zwar:

Nr.	Entstehungszeit und Ort	Besitz	Reproduktion
18a.	15. Jahrhundert, MS	British Museum	H. B. Wheatley, Remarkable Bindings in the British Museum, 1889, Taf. XIII
18b.	1506, Rom	Göteborg Museum	A. Nilsson, Bokbands-Dekorens Stilutveckling 1922, Taf. 45
18c.	1507, Venedig	Unbekannt	La Bibliofilia, Bd. XIX, S. 9

In dem ersten Buch ist das Wappen eines Bischofs blasoniert, auf dem dritten Einband das Wappen der Medici gemalt. Offenbar haben wir es mit einem gewerbsmäßigen Buchbinder zu tun, der zuweilen für Grolier arbeitete und die Einbände des französischen Sammlers mit bemalten Plakettenabdrücken verzierte, ohne diese für seine anderen Kunden zu verwenden.

Kurz zusammengefaßt ist meine jetzige Ansicht über diese Einbände, daß sie um 1506—1508 anzusetzen sind, daß sie alle bis auf einen für Grolier in Mailand gearbeitet wurden und dieser eine (Nr. 4) aus Venedig zu Grolier nach Mailand gelangte und die Anregung zur Verzierung der übrigen dieser Gruppe gab.

GROLIERS ANDERE ITALIENISCHE EINBÄNDE

Es sind die folgenden:

Nr.	Entstehungszeit und Ort	Besitz	Nr. in LeRoux de Lincy 1866	1907	Besprechung oder Reproduktion
19.	1457–62, MS Venedig	Bodley's Library, Oxford	—	553	Siehe Taf. 23
20.	o. O. u. J., MS	Biblioteca Ambrosiana, Mailand	—	—	Jahrbuch II, S. 73 u. Taf. 20
21.	1505, Venedig	ebenda	—	—	Jahrbuch II, S. 73-4 u. Taf. 21
22.	1507, Venedig	Bibliothèque Nationale, Paris	14	35	Maioli etc. Taf. 15
23.	Um 1515, MS	ebenda	65	219	Siehe Taf. 24, Abb. 1
24.	1516, Venedig	Musée Condé Chantilly	—	155	Siehe Taf. 25, Abb. 1
25.	1518, Mailand	Bibliothèque de l'Arsenal, Paris	124	206	Siehe Taf. 25, Abb. 2 u. vgl. Dedalo Aug. 1927, S. 174 u. Byblis Sommer 1927, S. 65

Nr. 21 und 22 dieser sehr verschiedenartigen Gruppe stammen aus derselben Werkstatt wie die Plakettenbände, von welchen sie einige charakteristische Zierstempel haben; die Plakettenabdrücke wurden ohne Zweifel aus dem Grunde weggelassen, weil sie auf Büchern in Oktavformat viel zu groß für die Deckel gewesen wären. Auch diese beiden Einbände könnten natürlich, wie die Plaketten-

bände, für Grolier in Mailand gearbeitet worden sein; diese Annahme ist, wie Nr. 21 zeigt, tatsächlich wohlbegründet, denn auf der ersten Seite dieses Bandes prangt Groliers gemaltes Wappen und Emblem: es muß für ihn gemalt worden sein und man darf annehmen, es sei geschehen, bevor das Buch gebunden wurde: wenn dem so ist, muß das Buch, wie es für Grolier dekoriert wurde, auch für ihn gebunden worden sein. Von den anderen ist nur Nr. 19 venezianisch; er umschließt eine für Pasquale Malipiero, der von 1457—1462 Doge von Venedig war, geschriebene Handschrift (siehe Tafel 23). Der Einband eines solchen Manuskripts ist mutmaßlich in derselben Zeit entstanden wie dieses, demnach mindestens 40 Jahre früher, als Grolier italienischen Boden betrat: er muß dieses Buch fertig gebunden erworben haben.

Ohne Zweifel fällt auch der Einband Nr. 20[1]), den Gottlieb entdeckte und behandelte, vor die Zeit Groliers. Gottlieb (Jahrbuch II, S.73) bezeichnete diesen Einband als mailändisch, ohne diese Angabe zu beweisen; der Beweis ist jedoch nicht schwer zu erbringen, da der andere bekannt gemachte Einband aus derselben Werkstatt, auf den er sich bezieht (Husung, Taf. XXXIV, Abb. 50), zweifellos mailändisch ist, ein Stempel nämlich stellt die Schlange von Mailand dar. Ein anderer Einband aus derselben Offizin, welcher Bona di Savoia gehörte, der Gemahlin Galeazzo Maria Sforzas (vermählt 1468, gestorben 1504), gleichfalls mit der Mailänder Schlange verziert, wurde von Professor Giacomo Rodolfo reproduziert, und zwar als Frontispiz zu „Di manoscritti e rarità bibliografiche appartenuti alla Biblioteca dei Duchi di Savoia", Carignano 1912.

Nr. 23 (siehe Taf. 24, Abb. 1) ist ein merkwürdiger Einband; seine Mailänder Herkunft wird durch das Wappenschild der Familie Sforza bewiesen, wie es in einem von Kaiser Maximilian[2]) 1497 Lodovico il Moro verliehenem Diplom erscheint; überdies zeigt die Umrahmung starke Ähnlichkeit mit der auf Nr. 25 verwendeten, auch der Strahlenkreis erinnert an diesen Einband, der, wie wir sehen werden, zweifellos aus Mailand stammt; auch dieses Buch muß von Grolier fertig gebunden gekauft worden sein. Andererseits wurde Nr. 24 (siehe Taf. 25, Abb. 1) bestimmt für ihn gearbeitet; er umschließt ein dem Sammler gewidmetes Buch, die Kommentarien des L. Caelius Rhodiginus, d. i. Lodovico Ricchieri von Rovigo; das Titelblatt und die erste Textseite sind reich illuminiert (siehe Taf. 26), die Dekoration schließt auch Groliers Wappen und Embleme ein. Ich werde auf dieses Buch noch zurückkommen, hier will ich nur bemerken, daß der Einband[3])

---

[1]) Malaguzzi-Valeri bildet eine Anzahl Mailänder Einbände des ausgehenden 15. Jahrhunderts ab: a. a. O. Bd. IV, 1923, Taf. VI und VII und Abb. 26 bis einschl. 32. Keiner scheint aus derselben Werkstatt zu stammen wie Nr. 20.

[2]) Malaguzzi-Valeri a. a. O. Bd. III, S. 157 und 164.

[3]) Dies ist der einzige italienische Folioeinband, der für Grolier ohne Plakettenabdrucke gemacht wurde. Warum? Wenn, wie Gottlieb meint, einige Plakettenbände von 1515—1521 datieren, ist dies



Abb. 1



Abb. 2

Venezianer Einband und Schmuck einer Handschrift aus Groliers Besitz

(Nr. 19, S. 73, 74, 79)

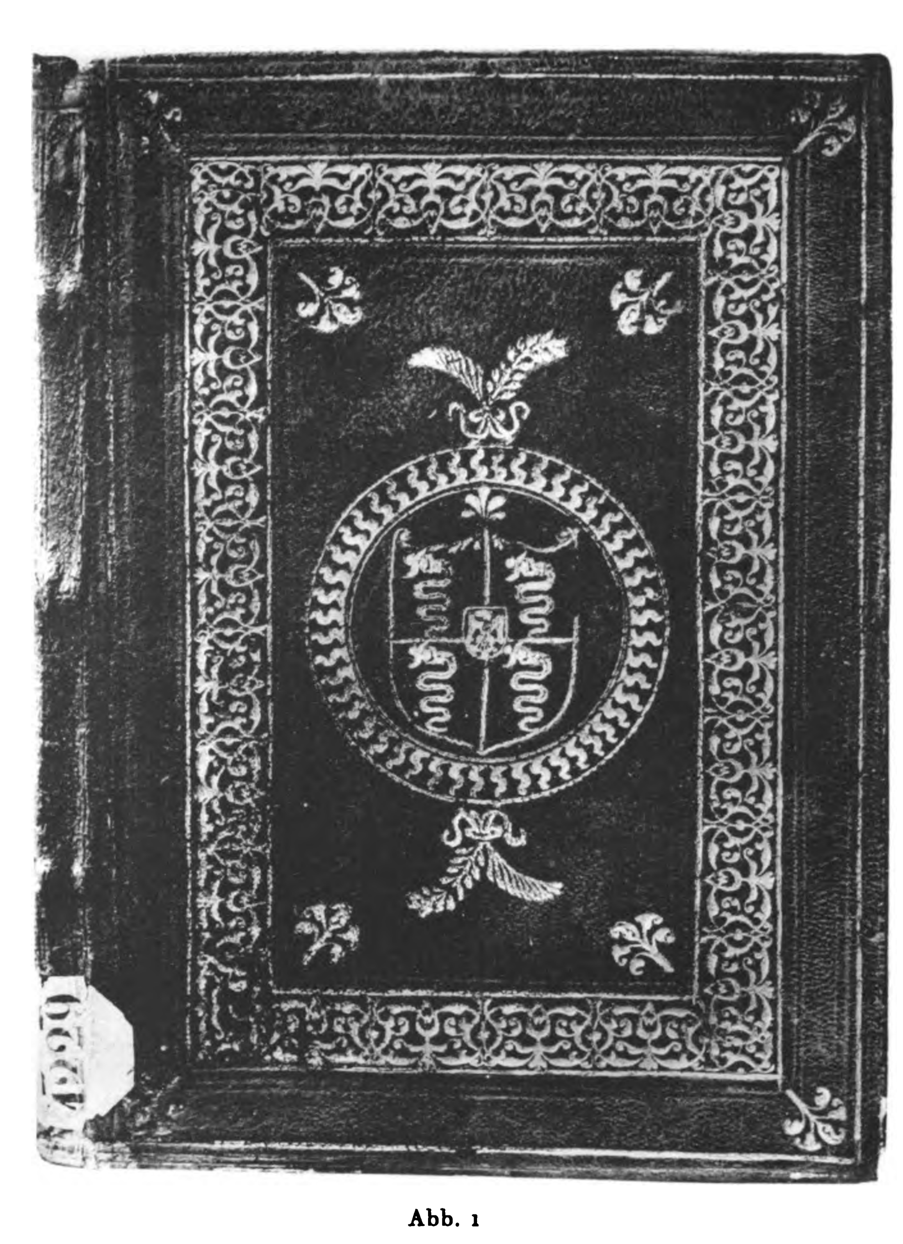


Abb. 1

Mailänder Einband aus Groliers Besitz

(Nr. 23. S. 73, 74, 79, 80)



LODOVICI CAELII RHODIGINI IN ANTIQVARVM LE-
CTIONVM LIBROS AD CLARISS. D. IOANNEM
GROLIERIVM, CHRISTIANISS. GALLORVM
REGIS SECRETARIVM, NECNON IN-
SVBRIAE PRIMARIVM QVAE-
STOREM PRAEFATIO.

QVAE SPLENDOR VITÆ IS EST, EAQVE Illuſtris famæ celebritas Vir clariſſime, Non inter Gallos mo-
do, in quibus natus es, & educatus, Sed & Italia tantumnon
uniuerſa, Qua Superum interpatet, Inferum'q; Mare, ab Alpiũ
radicibus ad Siculum fretum, Vt Doctiſſimus ut Quiſq; eſt, Ita
imprimis Amicitiæ tuæ obſeruanter inſinuare ſe approperet.
Quippe à Summis comprobatum Auctoribus, noſti, Beneuo-
lentiam à Virtute duci imprimis, confoueri'q;, Ac inde coortã
Gratiam haud fere' conſeneſcere unquam, areſcere'ue, Vt quæ
à Virenti promanarit initio, Quod & menti ſuum adſciſcit ni-
torem, & Lætitiam cõparat præſignem. Id quod & Vates forſan nobilis ſub Poetico, uti aſ
ſolet, inuolucro amplius perſpicienti ſignificat, ſic canens propemodum, Solis intonſa eſt
Phœbo, Baccho'q; iuuentus. Quo ſane' factum, ut ipſe quoq; idem mihi petendum decus,
conſtituerim, Sed reuerenter tamen, Et quod Parthorum Regibus patrii moris eſt, non ci-
tra munus, Quod eſt non abſq; Literario commercio. Sic enim concipio, Virtutem inenar
rabili morum integritate conſtipatam, Quæ te omnibus ingerit admirandum, & amabilem
præcipue, Viciſſim me tibi parte ſaltem aliqua conciliaturam, Quoniam hæc ſemper Ani-
mo tuo, capaci omnium, Numinis cuiuſdam loco fuerit. Nec ſane' fruſtratum iri me aut V-
to prorſus exciſurum, opiner, Quando etiam ſi in illuſtri humanarum rerum faſtigio con-
ſtitutus, Et, quod omnia exuperat, Maximi Regis Intimus, ac Inſubrum Quæſtor, Cũcto
paulominus Terrarum orbi conſpicuum te pręſtas, eniteſcunt'q; Mentis altiſſimę Germina
præclara, Nihilominus præmiti eſſe ingenio diceris, ac inter Gallorum ſplendidæ nobilita-
tis Viros Clementia, & affabilitate tanta, ut nunquam non uel ſortis poſtremę Hominibus
pateas, renidens perpetuo, nec fere' hilarior, quam ubi te adeat Quiſpiam tua uſurus muni-
ficentia, & naturæ diuinioris largitate incomparabili. Quippe imbibiſſe altius uideris, Eſſe
Hominem Homini Deum, uel, ut græce dicam, ἄνθρωπον εἶναι ἀνθρώπου δαιμόνιον, Habe-
ri'q; hanc ad felicitatem uiam cæteris omnibus munitiorem, Quando nõ aliam tenuere tot
Galliarum Viri Principes, Sed imprimis tot, tanti'q; tuæ Gẽtis Proceres longe clariſſimi,
Quo argumento illis Gloriæ cognomen adoptatum, haud ambigam. Quod ſi reluere cõ-
nitatur Aliquis, in aliena laude, q̃ par eſt, ingenioſior, Suppetit ex eminẽtiſſimis Animi tui,
omnia ſupereminentis dotibus, nitidiſſimo quodam ſplẽdore perfuſis Coniectatio euidẽs,
Illud, quicquid eſt, In humanis rebus uideri auguſtiſſimũ, Vnde tam omnibus abſoluta nu
meris propagata Virtus ſit. Qua nunc & Ipſe cõpulſus, immo, ut ſyncerius agam, Blandiſ-
ſime allectus tibi me non quidem Amicum exhibeo (Neq; enim tua hoc patit' amplitudo)
Sed clientulum plane', & hunc quoq; humilem. Quod uero in rerum fieri Cõmerciis a' Ne
gotiantibus ſolet, Parario utimur, Qui tibi me & Doctiſſimo, & Omniũ fere' nobiliſſimo
cõciliatum pergat. Nec alius omnino hic eſt futurus, q̃ uti præſtruxims, Muſarum initiatus
ſacris, Et ex Scientiæ proflués Theſauris. Etenim cum nuper Antiquarum Lectionum libel
los, Quod maturuiſſe iam uiderentur ſatis, Vnguium incurſus diu perpeſſi, formis cuſos pu
blicam facere materiam ſtatuiſſem, Tu mihi Vir præcellens, Vnus ex omnibus ſelectus ma
xime es, Cui Noui operis, arida modo, Vt ille ait, pumice expoliti munus oblatum uellem.
Quod ea res imprimis tibi Nobilium ſcientiſſimo, & Scientum nobiliſſimo Animi mei ar-
dorem in tui nominis propagationem, Quod mihi inſtar numinis eſt, abũde uidebatur ex-
plicatura. Equidem in Sanctariis humanis Animorum fœtura maius, ac Indicaturæ grauio
ris cenſuerim comprimi nihil, ſeruari'q;. Simul & nuncupatione iſtiuſmodi prorſum ani-

AA 2

Abb. 2

Venezianer Buchschmuck aus Groliers Besitz

(Nr. 34. S. 75, 76, 77)



charakteristische Merkmale für Mailand aufweist, die Umrahmung ist der der Plakettenbände Nr. 7 und 15 sehr ähnlich und die flammenartigen Zierlinien gleichen denen auf Nr. 23 und 25. Nr. 25 (siehe Tafel 25, Abb. 1), der einzige erhaltene Einband aus Groliers Bibliothek, der seinen Wappenschild trägt, umschließt das ihm gewidmete Dedikationsexemplar von „De Harmonia Musica" des Franchino Gafori. Das Dedikationsexemplar eines von einem Mailänder verfaßten Buches, das in Mailand gedruckt und einem Beamten des Herzogtums Lombardei, der in Mailand wohnte, gewidmet wurde, kann nur einen Mailänder Einband haben.

BÜCHER MIT GEMALTER DEKORATION

Die Initialen und das Verlegerzeichen sind in vielen Büchern Groliers bemalt worden, insbesondere in seinen Aldinen; doch nur die folgenden zwölf Bücher zeigen außerdem gemalte Verzierung:

Nr.	Entstehungszeit und Ort	Besitz	Nr. in Le Roux de Lincy 1866	1907
26.	1501, Venedig	Bibliothèque Nationale, Paris	175	328
27.	1502, Venedig	Unbekannt	—	562
28.	1502, Venedig	Bibliothèque Nationale, Paris	188	364
29.	1503, Venedig	Unbekannt	—	201
21.	1505, Venedig	Biblioteca Ambrosiana, Mailand	—	—
30.	Um 1505, Venedig	Pierpont Morgan Library, New York	261	453
31.	1508, Rom	Bibliothèque Nationale, Paris	259	452
32.	1513, Florenz	Pierpont Morgan Library, New York	26	211
33.	1515, Venedig	Bibliothèque Nationale, Paris	164	307
34.	1516, Venedig	Bibliothèque de la Ville, Lyon	86	134
24.	1516, Venedig	Musée Condé, Chantilly	—	155
35.	1516, Venedig	Unbekannt	—	158

Bisher ist nur eine dieser bemalten Seiten reproduziert worden, und zwar Nr. 29[1]), es handelt sich um Nr. 73 einer am 29. V. 1924 in Kopenhagen veranstalteten anonymen Auktion, in deren Katalog sie abgebildet ist; sie zeigt lediglich das Wappen und das Emblem, eine Hand, die einen Dolch aus einem Hügel herauszieht, mit dem Motto „Aeque Difficulter", sowie ein belaubtes Reis. Nr. 21, deren Photographie ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. Aeschlimann der Firma Hoepli, Mailand verdanke, ist ähnlich; das Emblem in diesen beiden Büchern ist genau das bei Le Roux de Lincy gegebene (1866, Taf. I, Nr. 2), das Wappen ist ungeviertelt. Nr. 27, welches Nr. 1450/IV der Auktion Robert Hoe war, ähnelt nach der Beschreibung des Auktionskatalogs zu schließen, Nr. 29 und 21. Von

schwer zu erklären. Wenn sie, wie ich meine, sämtlich vor 1512 fallen, ist die wahrscheinliche Erklärung die, daß der Plakettenbuchbinder vor 1516 sein Gewerbe oder die Verwendung von Plakettenformen aufgab.

1) Dieses Buch steckte früher, wie Gottlieb erwähnt (Jahrbuch II, S. 95, Absatz 16), in einem grünen Samteinband. Nun ist es für Herrn Anker Kyster neu gebunden worden.

den neun anderen Büchern habe ich nur jene gesehen, welche sich in französischen öffentlichen Bibliotheken befinden (Nr. 26, 28, 31, 33, siehe Taf. 27), 34 (siehe Taf. 24, Abb. 2) und 24 (siehe Taf. 25, Abb. 1; 26) und muß daher meine Bemerkungen auf diese beschränken. Fräulein Greene war so liebenswürdig, mir Photographien von Nr. 30 und 32 zu senden; danach zu schließen, bin ich keineswegs sicher, ob die gemalte Verzierung aus dem XVI. Jahrhundert stammt. Nr. 35 befand sich in der Syston Park Library und wurde am 12. XII. 1884 bei Sotheby versteigert, nach der von Fräulein Shipman zitierten Beschreibung des Auktionskatalogs erscheint es nun sehr fraglich, ob die gemalte Dekoration aus der Zeit Groliers ist.

Alle dekorierten Seiten, die ich gesehen habe, sind mit Ausnahme von der in Nr. 26, deren Photographie zu spät kam, als daß ich sie noch hätte verwenden können, auf den Tafeln 24, 26 und 27 zu sehen, ich brauche die Verzierung daher nicht zu beschreiben. Meine Leser werden gewiß meine Ansicht teilen, daß alle diese Dekorationen italienisch sind, sie werden es auch nicht unterlassen, den Umstand zu beachten, daß alle zwölf Bücher vor der Vertreibung der Franzosen aus Mailand — 1521 — gedruckt wurden. Es besteht kein berechtigter Zweifel, daß Grolier diese Bücher erworben hat, bevor er Italien verließ.

Diese bemalten Seiten zerfallen in drei Gruppen:

A umfaßt die Nr. 28 und 31 (siehe Taf. 27, Abb. 1 und 2), wahrscheinlich auch 27, 29 und 21[1]) und ist eng verbunden mit den Plakettenbänden. Der Caesar (Nr. 13) in der Bibliothèque Nationale hat bemalte Initialen, welche augenscheinlich von derselben Hand sind wie die im Ptolemaeus (Nr. 31), und das letztere Buch[2]) hat bemalten Schnitt, in genau demselben Stil wie einzelne Plakettenbände, mit Groliers Wappen in der Mitte des Vorderschnitts. Das jüngste dieser Bücher wurde 1508 gedruckt, ich hege daher keinen Zweifel, daß sie vor 1512 in Mailand dekoriert wurden.

B umfaßt Nr. 26 und 34 (siehe Taf. 24, Abb. 2) und ist im Gegensatz zu A bestimmt venezianisch; Nr. 34 ist das Dedikationsexemplar der Kommentarien des Lodovico Ricchieri von Rovigo, andere Exemplare derselben wurden bereits als Nr. 24 und 35[3]) erwähnt. Nr. 34 enthält eine Widmungsinschrift des Autors:

[1]) Nach der Photographie zu schließen ist die erste Initiale Q von Nr. 21 in genau demselben Stil illuminiert wie die erste Initiale T von Nr. 28 (Taf. 27, Abb. 1).

[2]) Es erscheint mir außerordentlich wahrscheinlich, daß dieses Buch ursprünglich in einem Plaketteneinband steckte; jetzt umschließt es ein roter Maroquineinband aus dem späten XVIII. Jahrhundert.

[3]) Ein viertes Exemplar von Ricchieris Buch befindet sich auch in Chantilly, auch von diesem wurde behauptet, es habe Grolier gehört, weil es sein Wappen und ein Monogramm der seinen Namen bildendon Buchstaben enthält; doch Delisle, der es als Nr. 1693 seines Katalogs der in dieser Bibliothek befindlichen Druckwerke vor 1550 beschrieb (Paris, Librairie Plon, 1905) bemerkt vorsichtig: „Il n'est pas certain que ce monogramme ait été tracé du temps de Grolier." Er hätte dasselbe auch bezüglich des Wappens sagen können. Noch ein fünftes Exemplar läßt sich aus dem Besitz Techeners (1907, Nr. 137) anführen, das dem am 25. Juni 1865 bei Sotheby ausgebrochenem Brande zum Opfer fiel. Ich zweifle, ob eines dieser Bücher außer Nr. 24 und 34 Grolier gehörte.

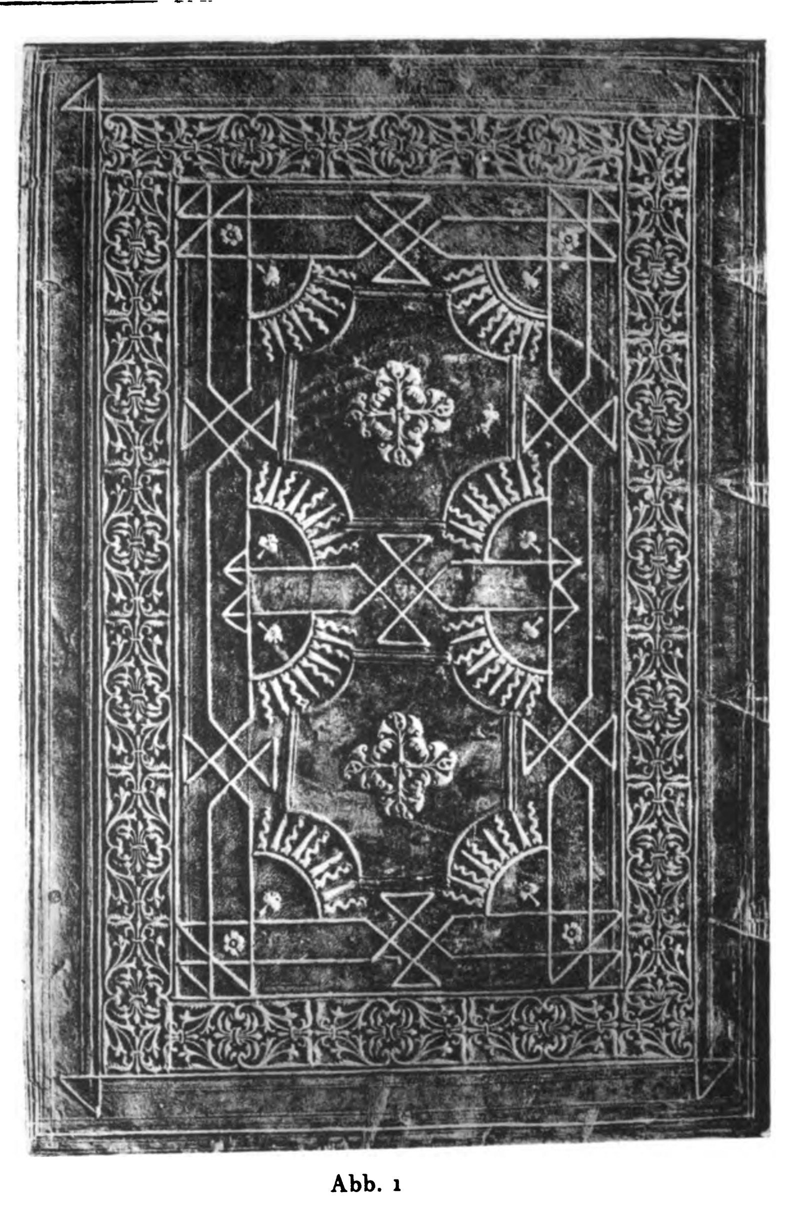


Abb. 1

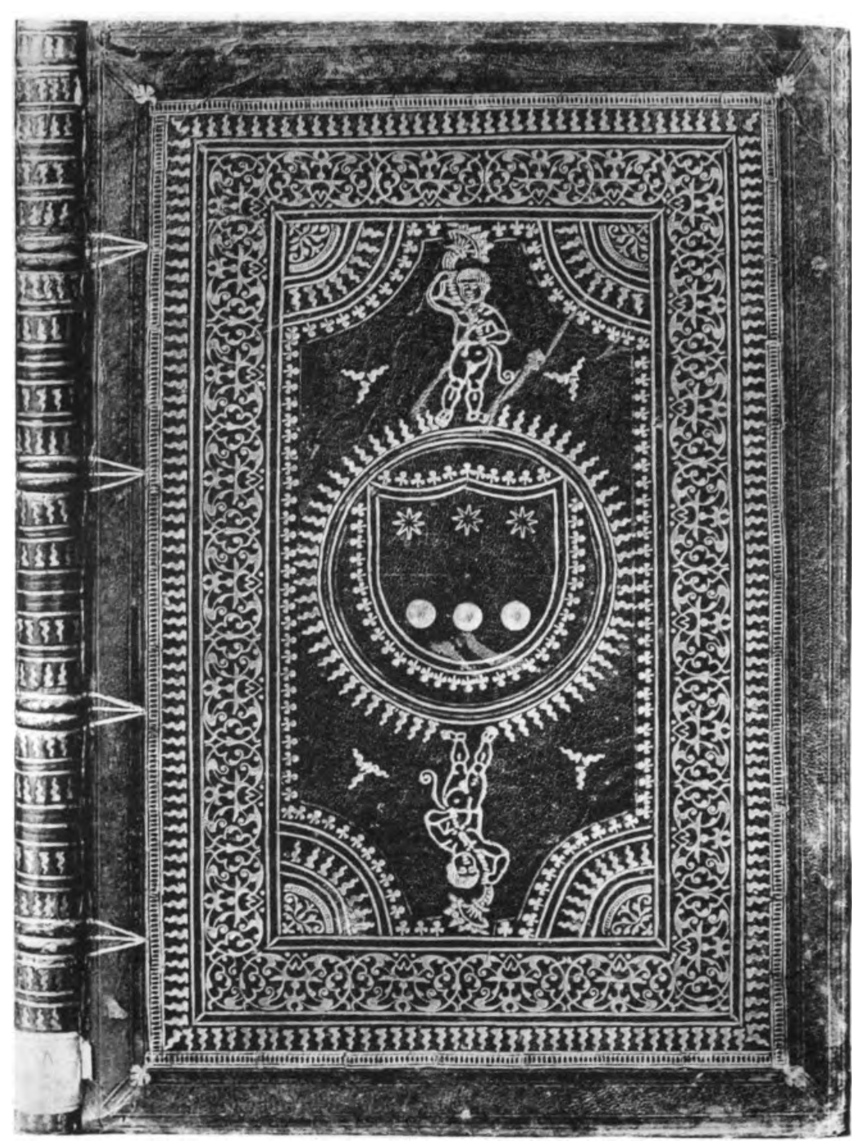


Abb. 2

Mailänder Einbände aus Groliers Besitz

(Abb. 1 Nr. 24. S. 73, 74, 77, 78)

(Abb. 2 Nr. 25. S. 73, 75)



LODOVICI CAELII RHODIGINI IN ANTIQVARVM LE-
CTIONVM LIBROS AD CLARISS. D. IOANNEM
GROLIERIVM, CHRISTIANISS. GALLORVM
REGIS SECRETARIVM, NECNON IN-
SVBRIAE PRIMARIVM QVAE-
STOREM PRAEFATIO.

TVÆ SPLENDOR VITÆ IS EST, EA'QVE
Illustris famæ celebritas Vir clarissime, Non inter Gallos mo/
do, in quibus natus es, & educatus, Sed & Italia tantumnon
uniuersa, Qua Superum interpatet, Inferum'q; Mare, ab Alpiũ
radicibus ad Siculum fretum, Vt Doctissimus ut Quisq; est, Ita
imprimis Amicitiæ tuæ obseruanter insinuare se approperet.
Quippe à Summis comprobatum Auctoribus, nosti, Beneuo/
lentiam à Virtute duci imprimis, confoueri'q;, Ac inde coortã
Gratiam haud fere' consenescere unquam, arescere'ue, Vt quæ
à Virenti promanarit initio, Quod & menti suum adsciscit ni/
torem, & Lætitiam cõparat præsignem. Id quod & Vates forsan nobilis sub Poetico, uti as
solet, inuolucro amplius perspicienti significat, sic canens propemodum, Solis intonsa est
Phœbo, Baccho'q; iuuentus. Quo sane' factum, ut ipse quoq; idem mihi petendum decus,
constituerim, Sed reuerenter tamen, Et quod Parthorum Regibus patrii moris est, non ci/
tra munus, Quod est non absq; Literario commercio. Sic enim concipio, Virtutem inenar
rabili morum integritate constipatam, Quæ te omnibus ingerit admirandum, & amabilem
præcipue, Vicissim me tibi parte saltem aliqua conciliaturam, Quoniam hæc semper Ani/
mo tuo, capaci omnium, Numinis cuiusdam loco fuerit. Nec sane' frustratum iri me aut Vo
to prorsus excisurum, opiner, Quando etiam, si in illustri humanarum rerum fastigio con/
stitutus, Et quod omnia exuperat, Maximi Regis Intimus, ac Insubrum Quæstor, Cũcto
paulominus Terrarum orbi conspicuum te pręstas, enitescunt'q; Mentis altissimę Germina
præclara, Nihilominus præmiti esse ingenio diceris, ac inter Gallorum splendidæ nobilita
tis Viros Clementia, & affabilitate tanta, ut nunquam non uel fortis postremę Hominibus
pateas, renidens perpetuo, nec fere' hilarior, quam ubi te adeat Quispiam tua usurus muni
ficentia, & naturæ diuinioris largitate incomparabili. Quippe imbibisse altius uideris, Esse
Hominem Homini Deum, uel, ut græce dicam, [illegible], Habe/
ri'q; hanc ad felicitatem uiam cæteris omnibus munitiorem, Quando nõ aliam tenuere tot
Galliarum Viri Principes, Sed imprimis tot, tanti'q; tuæ Gẽtis Proceres longe clarissimi,
Quo argumento illis Gloriæ cognomen adoptatum, haud ambigam. Quod si reluere cõ/
nitatur Aliquis, in aliena laude, q̃ par est, ingeniosior, Suppetit ex eminẽtissimis Animi tui,
omnia supereminentis dotibus, nitidissimo quodam splẽdore persusis Coniectatio euidẽs.
Illud, quicquid est, In humanis rebus uideri augustissimũ, Vnde tam omnibus absoluta nu
meris propagata Virtus sit. Qua nunc & Ipse cõpulsus, immo, ut syncerius agam, Blandis/
sime allectus tibi me non quidem Amicum exhibeo (Neq; enim tua hoc patit' amplitudo)
Sed clientulum plane', & hunc quoq; humilem. Quod uero in rerum fieri Cõmerciis a' Ne
gotiantibus solet, Parario utimur, Qui tibi me & Doctissimo, & Omniũ fere' nobilissimo
cõciliatum pergat. Nec alius omnino hic est futurus, q̃ uti præstruxim9, Musarum initiatus
sacris, Et ex Scientiæ profluẽs Thesauris. Etenim cum nuper Antiquarum Lectionum libel
los, Quod maturuisse iam uiderentur satis, Vnguium incursus diu perpessi, formis cusos pu
blicam facere materiam statuissem, Tu mihi Vir præcellens, Vnus ex omnibus selectus ma
xime es, Cui Noui operis, arida modo, Vt ille ait, pumice expoliti munus oblatum uellem.
Quod ea res imprimis tibi Nobilium scientissimo, & Scientum nobilissimo Animi mei ar/
dorem in tui nominis propagationem, Quod mihi instar numinis est, abũde uidebatur ex/
plicatura. Equidem in Sanctariis humanis Animorum fœtura maius, ac Indicaturæ grauio
ris censuerim comprimi nihil, seruari'q;. Simul & nuncupatione istiusmodi prorsum ani/
AA 2

Abb. 1

LIBER PRIMVS

LODOVICI CAELII RHODIGINI LECTIONVM ANTI/
QVARVM LIBER VNVS, QVI PRIMVS.

EXORDIENDI RATIO.

PLATO Philosophiæ pater, & diuinioris scientiæ author longe
clarissimus, in libro de mundi cõstitutione scriptum reliquit, oẽs,
qui modo mente constent, in rei cuiuslibet exordio ad numinis
opem decurrere consueuisse. Sed & alibi epistola quadam, in o/
mnibus, inquit, quæ uel dicimus, uel cogitamus, a' Deo ducẽda
initia sunt. & rectissime id quidem, Quoniam, ut tragici cothur/
ni princeps Sophocles prodit, Principium rectum compar itẽ cõ
sequitur finis. propterea felicius auspicaturis argumẽtum, mox
futurum publico bono, inuocandus est omnium Pater, quo præ
termisso, sicuti comprobat in philosophica cõsolatione etiam Boetius, nullum rite funda
tur exordium. Siquidem est uita quædam una, Regina unius mundani corporis, potẽtia,
sapientia, bonitate præcellens, Mundi magnitudinem singulari prouidentiæ munere ab
initio, & continue perducens ad optimum. hanc esse summum, & principem Deum con
stanter asserimus. de quo diuine cecinit Orpheus, [illegible]
[illegible]. hunc esse uniuersorum patrem confessus, originem'q;, ac deniq; finem. Ad hunc
in arcto constituti, tanquam in harenã defugimus. huic inuisum nihil, nihil inauditum.
Oĩa summa sapiẽtia, & inenarrabili ꝯsilio distributa librantur, reguntur'q;. Quod ipsum
nec Orpheus idem ignorasse uidetur eo uersiculo, qui augustissimam naturam omnia
introspicere, atq; audire, ac dispensare prosatur, [illegible]
[illegible]. Nec me fallit, uideri eundem tribus illis nominibus, consilio, Luce, Vita,
Trinitatem etiam præmonstrasse quodãmodo. Equidem ita sentio, ut se habet uisus ad so
lis lumẽ, Ita prorsum habere hominis ingeniũ, ac rõnem ad diuinæ bonitatis radiũ. Proin
de absq; illius illustriore lumine nil facile a' nobis animaduerti, aut cognosci. ipsa q̃ppe gra
tia diuina illuminatio est. & ipsa dona gratiæ lumina sunt, illuminantia eos: qui eius sunt
participes. Quin gratia omnis ab uno profluit fonte. & illuminatio omnis ab lumĩe uno.
Multi utiq; radii sunt, sed lumen unum. Spargit se quoq; lumen unũ, ut multos illuminet.
Lucent illuminati multi, nec tamen uidetur, nisi lumen unum. Et fiunt lumen unum in lu
mine uno. ita unum se bonum multis præbet participãdum: ut cum illo coalescentes unũ
sint, Qui unã ducunt ex illo similitudinem. Propterea Theologorum ueterũ plerosq; sci/
mus ingenio perspicacissimo, Bonitatem in centro, pulchritudinem in circulo collocatã
tradidisse. Nam Centri nomine Deum esse intelligendum, prudẽtioribus insinuarũt. Cir
culos uero in ambitu assidue circumactos Mentem significare, Animam item, ac naturã,
& materiam. Id quod Plotino placuit imprimis. Siquidem Deus omnibus inest unus pe/
nitus simplex, ac immobilis. Omnia uero indidem emanantia aliquo modo cõposita, ac
motus nõ inscia. Immo uero sicuti ꝓfluũt ab eo, ita refluũt in eundẽ, ut in Circulo lineæ.
Deus itaq; Centrum omnium. Vnitas simplicissima. Actus purissimus sese inserit uniuer/
sis. nec præsens modo est, uerum & omnibus a' se creatis potentiam aliquam intimam,
simplicissimam, præstantissimam indidit, Quam rerum uocant unitatem, a' qua propen
dent omnia, & ad eandem redeunt, caligant'q; prius, quam suo inhæserint creatori. Igitur
bonitas quidem rerum omnium ipse deus, per quem cuncta sunt bona. pulchritudo autẽ
est Dei radius. a' quo quia rerum omnium species effinguntur, rursum'q; ab eo, ut luminũ
patre, descendit datum omne optimum, & omne donum perfectum: qua possumus Mẽ/
tis puritate, immo uero illa ipsa unitate, quã uocãt Mentis caput, & florẽ quoq;, sicuti Zo/
roaster. qua sola super animæ, mentis'q; proprietatem extare, putat Iamblichus inter Aca
demicos cognomẽto diuinus, & sacerdos magnus, Vnitatem posse attingi, abiuncta pau
lulum onerosa hac corporis sarcina, quoniam nunquam nos uerecundiores esse addecet,
q̃ ubi de Deo, uel cum deo agitur, integre, synceriter, sancte, suppliciter ipsum huic omnia
supereminentem, infinitum, inenarrabilem, maiestate augustissimum, splendore mican/

Abb. 2

Mailänder Buchschmuck für Grolier gefertigt
(Nr. 24. S. 73, 74, 77, 78)

Clarissimo Litteratorum propugnatori, D. Joanni Grolierio, Lugdunensi, Lodovicus Caelius humilis cliens, observantiae, fideique singularis monumentum, [illegible] ac interitus nescium.
Opto valeas, [illegible]

Es besteht fast kein Zweifel, daß Andrea d'Asola das für Grolier bestimmte Buch für Ricchieri in Venedig dekorieren ließ. Es ist dies der übliche Vorgang, meine Theorie wird einigermaßen gestützt durch eine Episode aus dem Leben eines anderen hervorragenden französischen Bibliophilen und Beamten, Guillaume du Bellay, der, von Franz I. hiezu bestellt, einige Jahre Gouverneur von Piemont war. Um 1539 oder 1540 sandte Paulus Manutius, einer der Söhne des Aldus, einige Bücher für du Bellay nach Turin, bat ihn, die Dedikation eines Cicerobandes anzunehmen, und erkundigte sich nach seinem Wappen, damit es auf den für ihn bestimmten Einband gepreßt werden könnte (siehe V-L. Bourilly, Guillaume du Bellay, 1491—1543, Paris, 1905, S. 318). Die Erkundigung weist darauf hin, daß es für den Drucker Regel war, ein eigens für den Widmungszweck hergerichtetes Dedikationsexemplar bereitzuhalten.

Nr. 26 ist von derselben Hand dekoriert und war vermutlich ein Geschenk Andrea d'Asolas an Grolier[1]) um 1516 — vielleicht wurde es übersandt, um nach der Wiedereroberung Mailands durch die Franzosen im Jahre 1515 die freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Firma Aldus und Grolier zu erneuern. Wie dem auch sei, dürfte es ein wenig früher als Nr. 34 dekoriert worden sein, denn das Wappen darin ist noch ungeviertelt, während es in Nr. 34 entsprechend dem späteren Gebrauche[2]) Groliers geviertelt ist.

C umfaßt Nr. 24 u. 33 (Taf. 26 u. 27, Abb. 3) und führt uns nach Mailand zurück; der Einband von Nr. 24 zeigt, wie wir gesehen haben, Mailänder Charakter, auch seine gemalte Verzierung ähnelt der lombardischen Arbeit jener Zeit[3]). Ich

[1]) Eine Widmungsinschrift findet sich in dem Buche nicht vor, dies läßt sich aber durch den Verlust aller Vorsatzblätter erklären, da das Buch im 18. Jahrhundert neu gebunden wurde.

[2]) Das Wappen und die es umrahmende Verzierung von Nr. 34 ist bei Le Roux de Lincy, 1866, Taf. I, Nr. 3 reproduziert.

[3]) Malaguzzi-Valeri reproduziert a. a. O. Bd. III, 247 eine Umrahmung aus dem späten XVI. Jahrhundert desselben Typus; in beiden Umrahmungen halten am Fuße der Seite geflügelte, fischschwänzige

habe bereits erwähnt, daß dieses Buch ein Exemplar der Kommentarien des Lodovico Ricchieri ist, Fräulein Shipman vermutet darin ein zweites Dedikationsexemplar. Das ist sehr unwahrscheinlich; denn obwohl die Vorsatzblätter anscheinend unversehrt sind, ist keine Widmungsinschrift vorhanden und Einband und Dekoration sind mailändisch, während wir in dem Dedikationsexemplar eines in Venedig gedruckten Buches erwarten würden, venezianische Arbeit zu finden. Ohne Zweifel ließ Grolier selbst das Buch so reich verzieren, vielleicht in dem begreiflichen Stolze darüber, daß ihm ein so berühmter Gelehrter [1]) sein Buch dedizierte, oder er kaufte vielleicht dieses zweite Exemplar zum Lesen, weil er nicht wollte, daß das Dedikationsexemplar durch den Gebrauch Schaden nehme; denn seine handschriftlichen Noten finden sich wohl verstreut in Nr. 24, während auf den Seiten von Nr. 34 kein Zeichen zu sehen ist, daß er je darin geblättert hätte.

Nur Nr. 33 und 24 enthalten das mysteriöse Monogramm R E N H [2]), dessen Bedeutung ich nicht erraten kann [3]); die Ähnlichkeit der gemalten Verzierungen in den beiden Büchern ist so groß, daß es ziemlich sicher ist, daß sie aus derselben Werkstatt stammen, wo nicht von derselben Hand. Das einfache Wappen findet sich einigemal in Nr. 24, das geviertelte auf dem unteren Rand von Nr. 33; das Emblem mit Hand, Dolch und Hügel erscheint in beiden Büchern, obwohl es in Nr. 33 beinahe verwischt ist. Das Motto „Perferam Perstabo" steht nur in Nr. 24; die beiden verschlungenen P in demselben Buche beziehen sich offenbar auf das Motto.

Die Reihenfolge, in welcher die vier Bücher in B und C dekoriert wurden, ist schwer festzustellen; wenn wir annehmen, daß das einfache Wappen gewöhnlich vor dem zusammengesetzten auftritt – dies erscheint begründet, da nur das einfache Wappen vor 1512 verwendet wurde – müssen wir die Dekoration von 26 und 24 vor der von 33 und 34 ansetzen. Andererseits ist es unwahrscheinlich anzunehmen, Grolier habe ein Exemplar von Ricchieris Buch dekorieren lassen,

---

Tiere das Emblem oder den Wappenschild. Ähnliche Tiere kann man auf dem Vorderschnitt eines der Plakettenbände sehen (Taf. 22, Abb. 1).

1) Le Roux de Lincy (1866), S. 53–54) spricht eher geringschätzig von Ricchieri, er stand aber im XVI. Jahrhundert in hohem Ansehen. Maurus Ugerius sagt in einem lateinischen Gedicht auf ein Symposium in Groliers Hause:

> Illic fulgenti residet Grolierius aula,
> Et secum doctos continet ille viros:
> Coelius inter quos facundo prominet ore
> Et nitet ut leves gemma per articulos

und de Thou nennt Ricchieri „le plus fameux qu'il y ait eu de notre siècle en Italie" (Le Roux de Lincy, 1866, S. 109 und 445).

2) Gottlieb (Jahrbuch II, S. 93, Absatz 7), der hierin Grouchy folgt, liest die beiden Monogramme falsch als P P R H.

3) Wenn wir einen der senkrechten Striche als I lesen, erhalten wir H E N R I; das gibt aber keinen Sinn!

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Mailänder Buchschmuck für Grolier gefertigt (Siehe S. 75 — 79)

(Abb. 1 Nr. 28. Abb. 2 Nr. 31. Abb. 3 Nr. 33)



bevor er das Dedikationsexempel erhielt; feststeht auch, daß das einfache Wappen nach 1516 verwendet wurde, da es sich im Text von Gafuris 1518 in Mailand gedrucktem Buche De Harmonia Musica findet und auf dem Deckel des Dedikationsexemplars. Es ist sicher, daß Nr. 33, 34 und 24 zwischen 1515 und 1521 dekoriert wurden, und es ist wahrscheinlich, daß Nr. 26 gleichfalls in diesen Jahren dekoriert wurde; die Arbeit darin gleicht so sehr der in Nr. 34, daß zwischen ihnen keine lange Zeit liegen kann; mehr als das können wir nicht sagen.

GROLIERS MANUSKRIPTE

Es sind die folgenden:

Nr.	Verfasser und Titel	Entstehungszeit	Besitz	Material	Nr. in LeRoux de Lincy 1866	1907	Einband
36.	Aretino de Bello Italico adversus Gothos	XV. Jahrhundert	Bibliothèque Nationale, Paris	Pergament	16 bis 24		Paris um 1555—60
20.	Bilia J. Gesta . . . Vicecomitum.	XV. Jahrhundert	Biblioteca Ambrosiana, Mailand	Papier	—	—	Mailand um 1480
37.	Castiglione B. Il Cortegiano	Vor 1528	Biblioteca Laurenziana, Florenz	Papier	57	85	Mailand um 1480
38.	Cicero Orationes	1470	Bibliothèque Nationale, Paris	Pergament	67	101	XVII. Jahrhundert
23.	Grassis, P. de, Rerum sacrarum celebritates	Um 1513	ebenda	Pergament	65	219	Mailand um 1513
39.	Livius (Eigene Noten zu)	1513	ebenda	Papier	311	273	Paris um 1535
40.	Lucian, De amicitia	XV. Jahrhundert	Unbekannt	Pergament	157	299	‚Dunkelbraunes goldverziertes Kalbleder'.
41.	Malatesta, Sigismonda und Isotta, Verse zu ihrem Preise	Frühes XVI. Jahrhundert	Bibliothèque Nationale, Paris	Pergament	—	240 322	XVII. Jahrhundert
19.	Onosander ad Q. Versanium	1457—62	Bodley's Library, Oxford	Pergament	—	353	Venedig 1457—1462
42.	Petrarca, Canzoniere	Um 1400	Bibliothèque Nationale, Paris	Papier	200	379	XVII. Jahrhundert
43.	Petrarca, Sonetti	Um 1450	Bibliothèque de l'Arsenal, Paris	Pergament	201	380	Paris um 1555—60
44.	Pio di Bologna, Epigrammata	Frühes XVI. Jahrh.	Unbekannt	Unbekannt	—	398	Unbekannt
1.	Suetonius de Vitis XII. Caesarum	XV. Jahrhundert	Exeter College, Oxford	Pergament	—	—	Mailand um 1507
45.	Vergil, Opera	Spätes XV. Jahrh.	Bibliothèque Nationale, Paris	Pergament	333	538	Paris um 1555—60
18.	Copialbuch [1]) [2])	1507—15	Biblioteca Trivulziana, Mailand	Papier	—	—	Mailand um 1507

[1]) Dieses Copialbuch dürfte nicht in Groliers Kanzlei verwendet worden sein; er erwarb es wohl als gebundenes Einschreibbuch für einen Kollegen.

[2]) Drei andere Manuskripte verzeichnet Fräulein Shipmans Liste (Le Roux de Lincy, 1907, Nr. 232a,

Eine Untersuchung der sieben Manuskripte in der Bibliothèque Nationale führte zu einigen Entdeckungen; Nr. 36, 37, 43[1]) und 45 wurden alle in derselben ungemein leistungsfähigen Pariser Buchbinderei gebunden, welche die Stempel „Das Dreiblatt" und „Der doppelte Dreiviertelkreis" besaß und sehr viel für Maioli arbeitete (siehe Maioli, Canevari and others, S. 44—46). Als Grolier bereits dreißig Jahre oder noch länger im Besitz dieser Handschriften war, kam er offenbar zur Überzeugung, daß ihre Einbände etwas schäbig wurden und sandte sie alle miteinander zum damaligen Marius Michel. Le Roux de Lincy bemerkte, daß in Nr. 38 der Name Torys eingetragen ist, erwähnte aber nicht, daß die Eintragung Groliers Schriftzüge zeigt, das Manuskript wurde demnach vom Schatzmeister dem Drucker geschenkt. Nr. 23 ist eine Zusammenstellung der Funktionen kirchlichen Zeremoniells, welche dem Papste obliegen — ein Manuskript, das sich im Besitze Groliers sonderbar ausnimmt; aus dem Inhalt geht hervor, daß es sehr bald nach der Inthronisation Leos X. — 1513 — geschrieben wurde. Nr. 41 verzeichnet Fräulein Shipman doppelt; doch die beiden von ihr angeführten Gedichte stehen mit anderen zum Preise des Fürsten von Rimini und seiner Gemahlin verfaßten Gedichten in einem Bande. Das Manuskript wurde offenbar vor 1512 in Mailand für Grolier geschrieben; die Schrift gehört, wie mir Herr Omont versicherte, jener Zeit an; auf der ersten Seite findet sich ein belaubtes Reis, ähnlich jenen auf Taf. 27, Abb. 1 und 2 und die Initialen scheinen von derselben Hand zu sein wie die im Caesar (Nr. 13) und im Ptolemaeus (Nr. 31).

Ich beabsichtige nicht, mich mit diesen Manuskripten eingehender zu befassen. Ich habe sie hauptsächlich deswegen in einer Liste vereinigt, um zu zeigen, daß die meisten von ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach von Grolier in Italien erworben wurden. Alle wurden in diesem Lande geschrieben, alle vor 1521, Nr. 37 ausgenommen, welches das von Castigliones Hand geschriebene Manuskript zu dessen berühmten Buche zu sein scheint, dessen erste Ausgabe 1528 gedruckt wurde; das Manuskript wurde wohl von den Druckern Grolier zum Geschenk gemacht (siehe Rivista delle Biblioteche e degli Archivi, Jan. 1904, S. 7 und vgl. W. D. Orcutt, The Kingdom of Books, 1928, S. 194).

493a und 510—511); Beweise aber, daß irgendeines von diesen Grolier gehörte, fehlen. Die Einbände von Nr. 510—511, welche Berichte über die Verhandlungen des Tridentiner Konzils umschließen, sind wohlbekannt; einer wurde von Techener reproduziert: Histoire de la Bibliophilie, Taf. 16, wie auch in French Royal Bindings, dem Katalog einer Sammlung, welcher von der Firma Pearson & Co. in Pall Mall dem verstorbenen J. Pierpont Morgan verkauft wurde; der andere auf Taf. XXXII in H. B. Wheatley, Remarkable Bindings in the British Museum, 1889. Keiner der beiden Bände läßt sich in Zusammenhang mit Grolier bringen. Nr. 232a, ein französisches Livre d'Heures im British Museum, enthält ein gedrucktes Ex-Libris des Marquis de Grolier, das kein Beweisstück dafür ist, daß es dem Schatzmeister gehörte. Nr. 493a wurde in einem Katalog des XVIII. Jahrhunderts als in einem Groliereinband beschrieben; nach der Beschreibung wäre es 1567 geschrieben worden, zwei Jahre nach Groliers Tod.

[1]) Der Einband von Nr. 43 ist in Maioli, Canevari and others als Taf. 52 reproduziert, der von Nr. 37 in Rivista delle Biblioteche e degli archivi wie weiter unten sowie im Katalog der Mostra Storica della legatura artistica in Palazzo Pitti, Florenz, 1922, Nr. 456.

GROLIERS BIBLIOTHEK
ZUR ZEIT SEINER ABREISE AUS ITALIEN

Wir sind nun so weit, uns eine richtige Vorstellung davon machen zu können, wie Groliers Bibliothek im Jahre 1521 aussah. Sie enthielt offenbar eine Anzahl Bücher in prächtigen Mailänder Einbänden, welche mit bemalten Plakettenabdrücken verziert waren, außerdem Bücher in schönen gold- oder blindgedruckten italienischen Ledereinbänden, einige künstlerische Widmungsexemplare von Grolier dedizierten Büchern gefeierter italienischer Humanisten, einige schön geschriebene Codices klassischer oder italienischer Autoren, schließlich eine geringe Anzahl von Büchern illustrer Provenienz aus herzoglichen Bibliotheken in Venedig, Mailand und Mantua [1]). Eine solche Bibliothek verdient wohl, eine „elegans bibliotheca" genannt zu werden.

GROLIERS FRÜHESTE FRANZÖSISCHE EINBÄNDE

Dies also war die Bibliothek, mit der Grolier Italien verließ: welche Einbände waren die ersten, die er in Frankreich kaufte? Damit schneiden wir ein Problem an, dessen Existenz bisher kaum beachtet wurde. 1521 verließ Grolier Italien und seine spätesten italienischen Einbände wurden nicht später als in diesem Jahre erworben. Seine frühesten französischen Einbände mit Namen und Motto können nicht viel vor 1535 [2]) fallen. Was für Einbände kaufte er in diesen vierzehn Jahren zwischen 1521 und 1535, der dunkelsten Periode seiner langen Laufbahn als Büchersammler?

Wir wollen den Spieß umdrehen und uns erst fragen, wie beschaffen die Einbände gewesen sein müssen. Offenbar müssen sie folgenden drei Forderungen entsprechen:

1. Sie müssen französische Technik aufweisen, das heißt, ihre Rücken müssen die französischen Bünde haben: hoch, schmal und eng beieinander, oben und unten ein schmälerer Bund, im Gegensatz zu den frühen norditalienischen Bünden, welche niedrig, breit und in großen Zwischenräumen verteilt sind.

2. Die Verzierung muß altmodisch sein: die Einbände dürfen weder Namen noch Motto, noch „Entrelacs" haben. Die ältesten gleichen wahrscheinlich den italienischen Einbänden, die jüngsten nähern sich wohl den ersten Einbänden mit Namen und Motto.

3. Einige Bücher dieser Einbände dürften nach 1521 fallen: keines kann nach 1535 gedruckt sein.

---

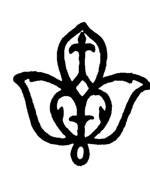
[1]) Nr. 19 gehörte einem Dogen von Venedig, Nr. 23 trägt das Wappen der Sforza, Nr. 45 das der Gonzaga.

[2]) Siehe meine Thirty Bindings, S. 14, 15, 18, 19 und vgl. oben S. 64 meine Bemerkungen zu dem Einband von Groliers Liviusnoten (Nr. 39).

Es war mir nicht möglich, mehr als acht Einbände zu finden, welche diese Bedingungen erfüllen; es sind die folgenden:

Nr.	Enstehungszeit und Ort	Besitz	Nr. in LeRoux de Lincy 1866	1907	Besprechung oder Reproduktion
45 A.	? ca. 1500, ? Lyon	Bibl. Vittorio Emmanuele, Rom	—	—	Jahrbuch II, Taf. 22
46.	1514, Paris	Königl. Bibl., Kopenhagen	—	—	Nordisk Tidskrift för Bok och Biblioteksväsen IV, 1917, S. 190—2
47.	1519, Hagenau	British Museum, London	—	S. 375	
48.	1520, Venedig	Unbekannt	309	290	Holford-Auktion bei Sotheby, Teil II, 5. XII. 1927, Nr. 451
49.	1521, Venedig	British Museum, London	310	291	siehe Taf. 29, Abb. 1
50.	1524, Nürnberg	Bibliothèque Nationale, Paris	89	148	siehe Taf. 28, Abb. 2
51.	1526, Basel	Unbekannt	—	—	Sotheby-Katalog vom 27. IV. 1927, Nr. 599
52.	? Brescia	Biblioteca Ambrosiana, Mailand	62	97	siehe Taf. 28, Abb. 1

Daraus ersieht man, daß mindestens vier, wahrscheinlich aber fünf von diesen acht Büchern nördlich der Alpen gedruckt wurden, während nur eines von den Büchern und Manuskripten, mit denen wir uns bisher beschäftigt haben, außerhalb Italiens hergestellt wurde (Nr. 3). Nr. 45A ist ohne Zweifel der älteste dieser Einbände und wahrscheinlich Groliers einziger französischer Einband, der vor 1521 fällt, obwohl Gottlieb, nach meiner Ansicht, seiner Sache zu sicher war, ihn genau 1514/5 zu datieren. Wie wir gesehen haben, steht es fest, daß Grolier zwischen 1515 und 1521 mindestens einmal Paris besuchte; der Einband dürfte also damals oder gelegentlich eines anderen Pariser Besuches vor dem letzteren Jahre gekauft worden sein. Da der Name des Sammlers auf dem Vorderschnitt eingepunzt ist, wurde das Buch zweifellos für ihn gebunden. Ein anderer isolierter Einband ist Nr. 47, lediglich die Technik beurkundet seine französische Herkunft, nach dem Dekor zu schließen, könnte man ihn auch als italienisch bezeichnen; er ist wahrscheinlich einer der ersten Einbände, welche Grolier nach seiner endgültigen Rückkehr nach Frankreich kaufte. Nr. 46, 48, 50 und 51 bilden eine Gruppe; alle haben durch einen oder mehrere Stempel gebildete Mittelstücke sowie einen rechteckigen aus sich unterschneidenden Kreisen zusammengesetzten Rahmen, Nr. 46 und 50 haben außerdem einen Innenrahmen. Sämtliche vier Einbände sind augenscheinlich nach einer italienischen Arbeit kopiert, wie sie die beiden plakettenlosen Stücke der Plakettengruppe repräsentieren (Nr. 21 und 22 oben), Nr. 46 und 50 aber zeigen eine schwache Tendenz, von den italienischen Mustern abzuweichen, die auf beiden verwendeten Fleurons und die Zierform mit dem kleinen Zweig, die auf dem letzteren zur Bildung des Innenrahmens dient, sind, soviel ich weiß, französische Erfindungen ohne italienische Vorbilder. Nahezu vollständige Unabhängigkeit von Italien ist in Nr. 52 erreicht; die Zierformen sind



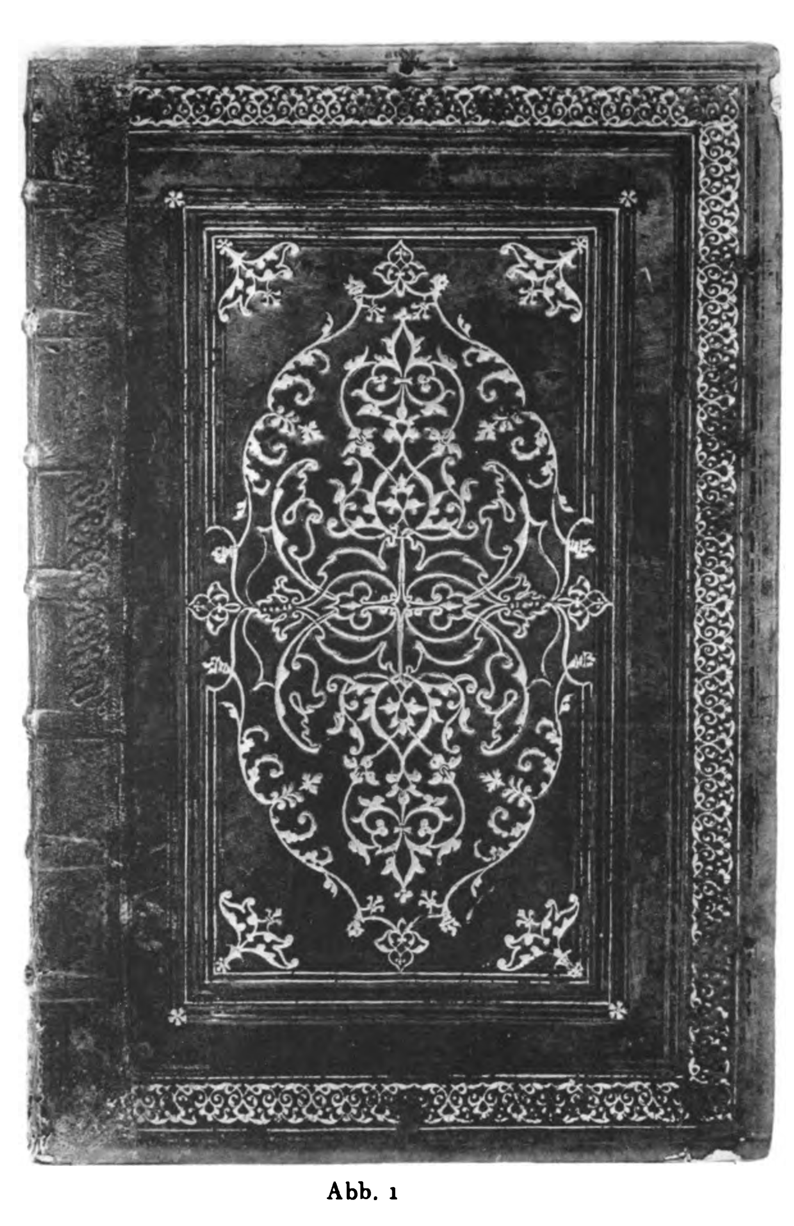


Abb. 1



Abb. 2

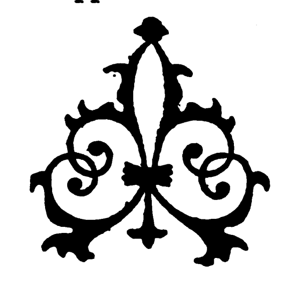
Französische Einbände 1521—1535 aus Groliers Besitz (Siehe S. 82)

(Abb. 1 Nr. 52. Abb. 2 Nr. 50)



nicht mehr italienisch im Charakter, während der reiche, komplizierte Entwurf [1]) keinem italienischen Einband zu folgen scheint, sondern einer Tafel eines der im zweiten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts in Paris erschienenen Musterbücher (siehe weiter unten S. 87 u. 88, nur der Außenrahmen erinnert noch an Italien: der Einband kann um 1530 datiert werden. Nr. 49 ist vermutlich der späteste der Gruppe, es ist nicht wahrscheinlich, daß er viel vor 1535 fällt, denn sein Muster ist, wie ein Vergleich der zwei Einbände auf Tafel 29 lehrt, beinahe eine Wiederholung jenes auf einem der frühesten Einbände mit Namen und Motto, der einen Polybius, Venedig, 1521 umschließt, welcher früher den Holfordsammlungen angehörte (siehe Taf. 29, Abb. 2 und Thirty Bindings, Taf. VI). Die Zierformen sind zwar verschieden, auch zwang das größere Ausmaß des Mittelstücks auf dem hinteren Deckel von Nr. 49 den Vergolder, den innersten der drei Rahmen wegzulassen, aber die Anordnung auf den Deckeln der beiden Bücher ist identisch und sämtliche auf beiden Einbänden verwendeten Zierformen finden sich häufig auf frühen Groliers [2]).

Nr. 49 erscheint völlig frei von italienischem Einfluß, Entwurf und Zierformen sind rein französisch. Nichtsdestoweniger läßt sich leicht ein Zusammenhang zwischen den beiden letzten Einbänden Nr. 49 und 52 mit der Gruppe Nr. 46, 48, 50 und 51 herstellen: die Umrahmung von 52 erinnert an ihre Umrahmungen und der Einband hat das große Fleuron (siehe S. 82) wie Nr. 46 und 50. Andererseits hat Nr. 52 eine auffällige Stempelform mit Nr. 50 gemeinsam, und zwar die auf Einbänden mit Namen und Motto häufige komplizierte Stempelform (z. B. Gottlieb, Taf. 39a, vgl. auch Baron Rudbecks Aufsatz in Festschrift Loubier und Thirty Bindings, Taf. IX). Es läßt sich kein Zeugnis dafür anführen, daß einige, oder auch nur einer, dieser sieben Einbände, Nr. 46—52, für Grolier gearbeitet wurden.



Wie kommt es, daß nur so wenige Einbände den ersten Jahren der französischen Periode Groliers zugewiesen werden können? Sieben Einbände in vierzehn Jahren sind eine karge Ausbeute, wenn wir uns vor Augen halten, daß wir bis jetzt mehr als sechsmal so viel in Italien erworbene Bücher kennen, wo sich Grolier bestimmt nicht länger als vierzehn Jahre aufhielt, wenn überhaupt so lange. Die folgenden Erwägungen dürften den Widerspruch einigermaßen erklären:

1. Während dieser Periode dürfte Grolier weniger seßhaft gewesen sein als früher oder später: seine Pflichten als Kriegsschatzmeister erforderten wohl häu-

[1]) Eine beinahe vollständige Kopie des Mittelstücks dieses Musters kann man auf dem Einband eines Exemplars von B. Castiglione, Il Cortegiano, Venedig, 1528 sehen, reproduziert — als italienisch — von Herrn Carl Elberling in Bogvennen, 1907, S. 49. Ein etwas ähnlicher Einband eines 1536 in Paris erschienenen Buches ist im Frankfurter Bücherfreund abgebildet: Bd. XII (N.F.I) 1914—1919, Taf. VI.

[2]) Ein anderer Einband von genau demselben Typus umschließt einen Juvenal, Venedig, 1535: Le Roux de Lincy, 1866, Nr. 148; 1907, Nr. 259; Auktion La Vigne, Paris 1. II. 1920, Nr. 50.

fige Reisen, obzwar alle seine 29 zwischen 1526 und 1535 an Anne de Montmorency und Nicholas Berthereau gerichteten Briefe, welche Le Roux de Lincy veröffentlichte, bis auf drei in Paris geschrieben wurden. Hervorgehoben mag noch werden, daß Grolier zuerst 1537 als Schatzmeister von Ile de France erwähnt wird, eine Stellung, die natürlich den ständigen Wohnsitz in Paris erforderte, und daß er in demselben Jahr eine Stanze für sein Wappenmedaillon herstellen ließ (Le Roux de Lincy, 1866, S. 5 und 338).

2. In dieser Periode war Grolier auch durch den Dienst Anne de Montmorencys sehr in Anspruch genommen. In den eben erwähnten Briefen finden wir ihn mit der Beaufsichtigung der Baumeister in Chantilly beschäftigt, mit der Bestellung von Weinsorten, Tapeten, Möbeln, Silber, mit der Vorsorge für die Bewirtung von Montmorencys offiziellen Gästen (Le Roux de Lincy, 1866, S. 9 und 10); diese Geschäfte mögen neben seinen Pflichten als Kriegsschatzmeister Grolier wenig Zeit gelassen haben, an seine Bibliothek zu denken.

3. Wahrscheinlich sind auch mehr Einbände aus dieser Periode zugrunde gegangen als von den früher oder später entstandenen. Die meisten sind armselige Dinge, die sich weder mit ihren Vorgängern noch Nachfolgern messen können, noch so gute Gründe wie diese haben, an das unberechenbare Wohlwollen der Nachwelt zu appellieren. Ich habe in Fräulein Shipmans Liste der Groliers, außer der bereits besprochenen, 31 Bände gezählt, in welchen Groliers Name steht, dabei wurden die Bände mit Namen oder Motto auf den Deckeln nicht mitgerechnet: nahezu alle wurden nach 1600 gebunden, es erscheint mir nun wahrscheinlich, daß die meisten ursprünglich französische Einbände hatten, welche zwischen 1521 und 1535 gearbeitet wurden; zehn umschließen allerdings 1520 oder früher gedruckte Bücher, sie dürften in Italien gebunden worden sein. Vier enthalten zwischen 1538 und 1560 gedruckte Bücher, sie fallen natürlich zu spät für die von uns betrachtete Periode; drei wurden für Maioli gearbeitet; doch die restlichen vierzehn umschließen zwischen 1521 und 1535 gedruckte Bücher: sie müssen ihre Einbände in Frankreich erhalten haben, wohl noch solche ohne Namen und Motto. Bücher, welche Namen und Motto sowohl auf die Deckel eingepunzt, wie auch handschriftlich innen eingetragen haben, sind selten; ich habe bloß fünfzehn solche Bände gezählt.

Demnach hat es den Anschein, daß Grolier zwischen 1521 und 1535 weniger Bücher kaufte als früher oder später und daß verhältnismäßig ein besonders großer Teil von ihnen neu gebunden wurde.

GROLIERS VERHÄLTNIS ZU ITALIENISCHEN MUSTERN

In diesem Abschnitt versucht Gottlieb zu zeigen, daß das auf so vielen französischen Einbänden Groliers verwendete Flechtmuster aus Italien stamme. Wenn dies wahr ist, ist es sehr befremdlich; wir haben eben gesehen, daß die franzö-

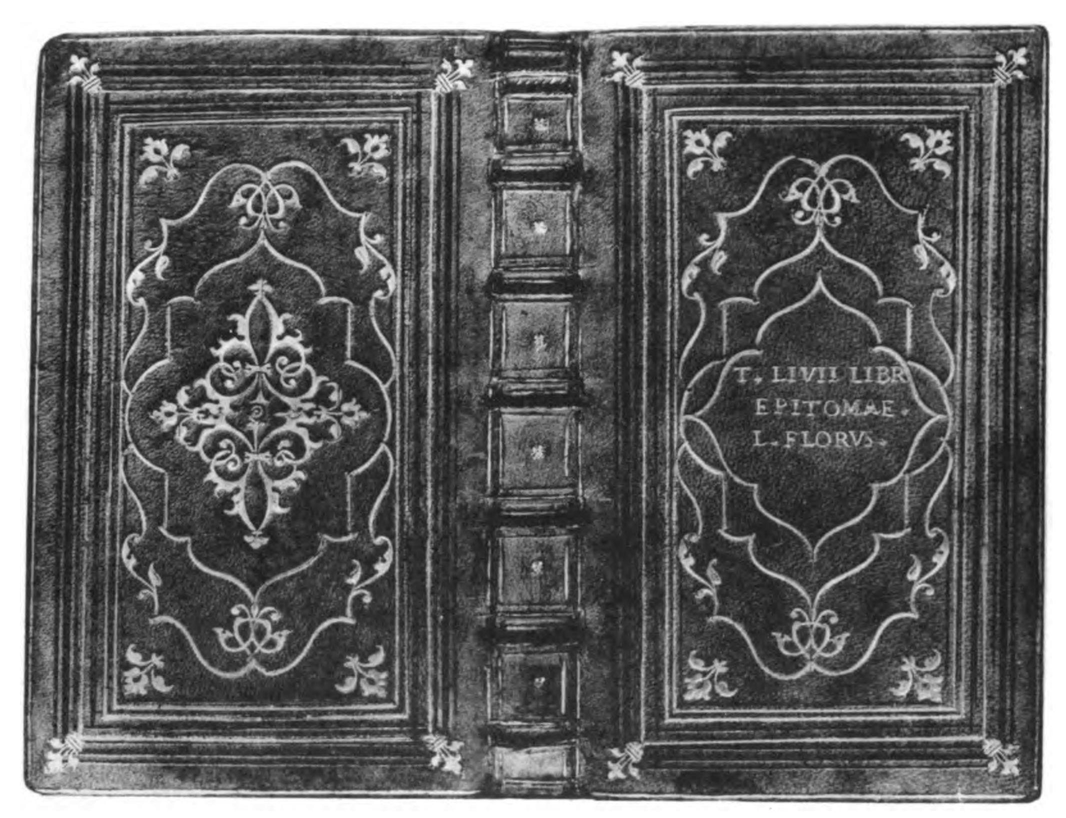


Abb. 1

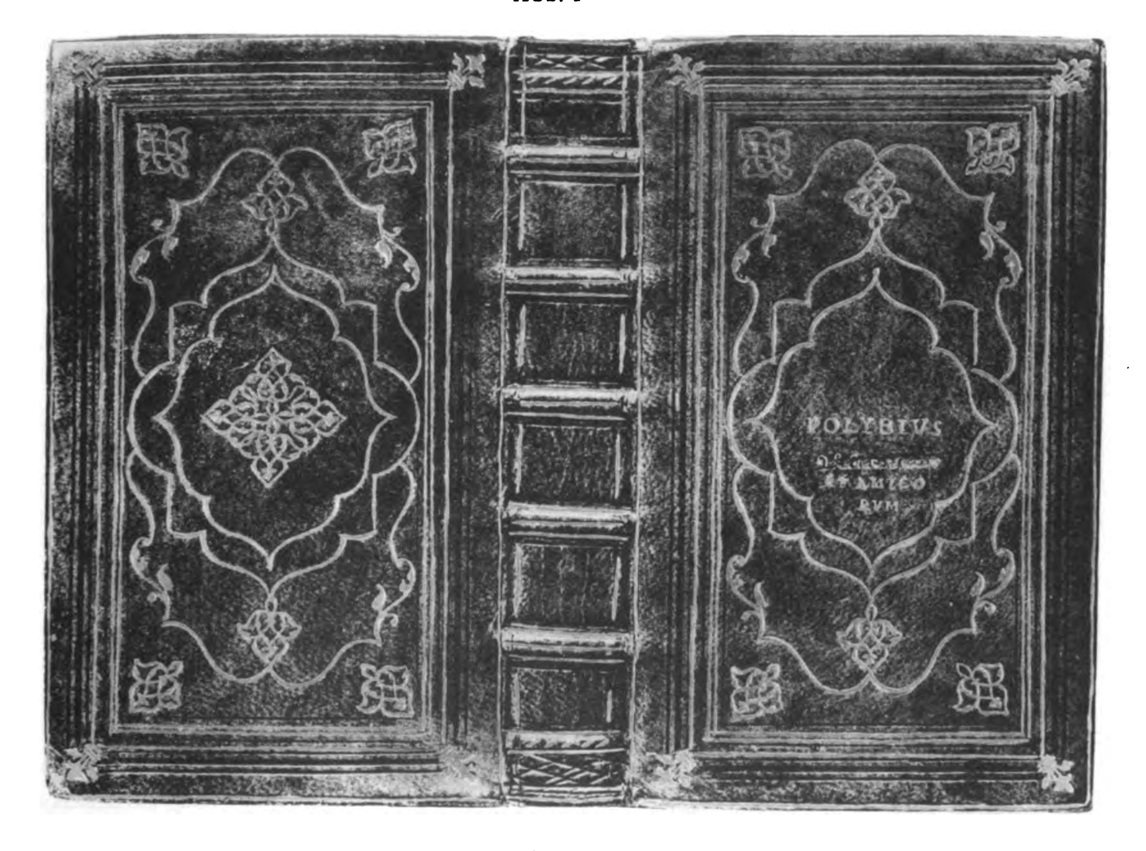


Abb. 2

Pariser Einbände um 1535 aus Groliers Besitz

Abb. 1 Nr. 49 (siehe S. 82)
Abb. 2 Polybius, Venedig, 1521 (siehe S. 83)





sischen Buchbinder zwischen 1521 und 1535 allmählich von den italienischen Mustern abkamen; können wir annehmen, daß sie so sehr bald danach zu ihnen zurückkehrten? Gewiß — unverhofft kommt oft; ob es aber innerhalb des Gegenstandes der Untersuchung vorkam, das ist unter Beweis zu stellen. Gottliebs Beweis stützt sich auf zwei Tatsachen:

1. Daß das Muster eines Groliereinbandes in Caen (Le Roux de Lincy, 1866, Nr. 257; 1907, Nr. 449) nach dem Titelblatt des von ihm umschlossenen 1516 in Genua gedruckten Buches kopiert wurde.

2. Daß einige Einbände von P. L. Farnese sich unterschneidende Umrahmung haben und einige bibliophile Franzosen gerade in Rom weilten, als dort — um 1540 bis 1547 — diese Einbände gearbeitet wurden.

Der Beweis erscheint mir keineswegs überzeugend, ich kann auch Gottliebs Theorie nicht gelten lassen:

1. Bei genauer Betrachtung des Caener Groliers stellen sich Gegengründe ein, denn die Umrahmung steht ohne Analogie[1]) unter den italienischen Arbeiten derselben Zeit da; das Buch ist ein viersprachiges Psalterium in Griechisch, Arabisch, Hebräisch und Aramäisch: es scheint klar, daß der Drucker die Umrahmung in der Meinung auswählte, sie passe zu einem in orientalischen Sprachen gedrucktem Buche, das heißt, er hielt sie für orientalisch.

2. Niemand wird das große Interesse des Satzes leugnen, in welchem Gottlieb der zwischen Grolier und P. L. Farnese bestandenen Verbindung nachgeht, noch wird jemand, der die Arbeiten der römischen Buchbinderei studiert hat, bestreiten, daß sie viel mit den französischen Arbeiten gemein haben. Die Frage aber ist, welches der beiden Länder die Stempelformen und Entwürfe, in die sie sich teilen, erfunden hat; nach meiner Ansicht nun ist es ganz sicher, daß der römische Buchbinder der Nachahmer war, die Pariser die Erfinder.

A. Der römische Einband des Damian Pflug (siehe Maioli Canevari and others, S. 128) kam aus dieser Werkstatt; fest steht, daß Pflug und Ebeleben, bevor sie in Italien waren, in Paris weilten, und Goldschmidt erbrachte den Beweis, daß ihr Bologneser Buchbinder französische Muster kopierte (Gothic and Renaissance Bookbindings, 1928, S. 274).

B. Es ist gewiß ein Prinzip kritischer Kunstbetrachtung, in der guten Arbeit das Original zu erkennen, in der minderwertigen die Nachahmung. Wenden wir diesen Grundsatz auf die Streitfrage an und betrachten wir die Vorzüge der beiden

[1]) Knotenwerkumrahmungen sind in Venezianer Büchern um 1500 nicht ungewöhnlich; siehe Anciens livres a figures italiens, Collection T. de Marinis, Mailand o. J., Taf. CXIII, CLXVI, CLXXXII und CCXVIII; C. W. Dyson-Perrins, Catalogue of early Italian books, 1914, S. 23. Aber diese Umrahmungen mit ihren gehäuften knotenartigen Unterschneidungen unterscheiden sich von der Umrahmung des viersprachigen Psalteriums, die verhältnismäßig wenig Unterschneidungen in sorgfältig distanzierten Zwischenräumen hat, wie die späten französischen Einbände.

Einbandgruppen, der frühen Groliers und der Farnese-Einbände. Kann ein Zweifel bestehen, welche die schöneren sind? In der Technik sind die Pariser Einbände nicht schlechter, im Entwurf zeichnen sie sich durch Eleganz und Mannigfaltigkeit aus, ein großer Gegensatz zu den römischen Einbänden, von welchen Professor Fumagalli sagt (Di Demetrio Canevari, 1903, S. 13):

> „Nel solo medaglione, che veramente e di lavoro finissimo, sta tutto il merito delle legature dette Canevari, le quali in generale sono di ornamentazione povera e monotona."

Nach 1550 nahm die Buchbinderei, zweifellos unter französischem Einfluß und sichtlich angeregt durch französische Muster, einen Aufschwung — einzelne ihrer späten Einbände könnten, bestünden nicht Unterschiede in der Technik und in einzelnen Stempelformen, auf den ersten Blick als Pariser passieren (z. B. Nr. 956 der Exposition du livre Italien, Paris 1926: abgebildet im Katalog).

Doch der Einband [1]) des viersprachigen Genueser Psalteriums fällt sicher mehr als zwanzig Jahre später als das Buch: der Drucker Porrus kann den Entwurf für das Titelblatt nicht aus Frankreich bezogen haben, noch hatte er auch, wenn meine Theorie von seinen Intentionen richtig ist, Grund dazu — er kann doch nicht beim Suchen nach einem Muster für ein orientalisches Werk an Frankreich gedacht haben. Woher kam es also? Ich halte es nicht für ausgemacht, aber für ungemein wahrscheinlich, daß es aus Südspanien in seine Offizin kam und daß die spanisch-maurische Kunst einen viel größeren Anteil an der Entwicklung der Pariser Einbandmuster hatte, als dies gewöhnlich angenommen wird:

1. Herr Leveen von der Abteilung für orientalische Bücher und Manuskripte des British Museum war so freundlich, mich darüber aufzuklären, daß das arabische Muster im viersprachigen Psalterium maurischen Charakter hat, so ist nun das Buch mit dem westlichen Mittelmeer verknüpft.

2. Genua war zwar im Jahre 1516, dem Druckjahr des Psalteriums, in der Gewalt [2]) der Franzosen: nichtsdestoweniger unterhielt diese Hafenstadt, allgemein gesprochen, weit engere Beziehungen zu Spanien als zu Frankreich. In den spanischen Küstenstädten bestanden Genueser Kolonien, seitdem genuesische Pioniere 1149 [3]) geholfen hatten, den Mauren Almeria zu entreißen: Genueser Pa-

---

[1]) Es ist ohne weiteres verständlich, warum der Fertigmacher des Einbands sein Muster dem Titelblatt entnahm: gute Entrelac-Muster sind nicht allzu leicht zu erfinden, daher sind einige von Groliers besten mehrmals wiederholt worden. Als der ausgepumpte Zeichner das Titelblatt des Psalteriums sah, muß er dem Himmel gedankt haben, daß er es wenigstens beim Entwurf für den Deckel dieses Buches nicht nötig hatte, sich den Kopf zu zerbrechen. Es ist dies nicht das einzige Titelblatt, das auf einem Grolier kopiert wurde. Ein dreimal verwendetes architektonisches Muster ist dem Titelblatt von Sagredos Raison d'architecture antique, herausgegeben von Simon de Colines, 1539 entnommen (siehe Maioli Canevari and others, S. 21 und Taf. II, 19, 21 und 22).

[2]) Genua war 1515 bis 1522 von den Franzosen besetzt.

[3]) Siehe I. Theodore Bent, Genoa, 1881, S. 99—101.



Abb. 1

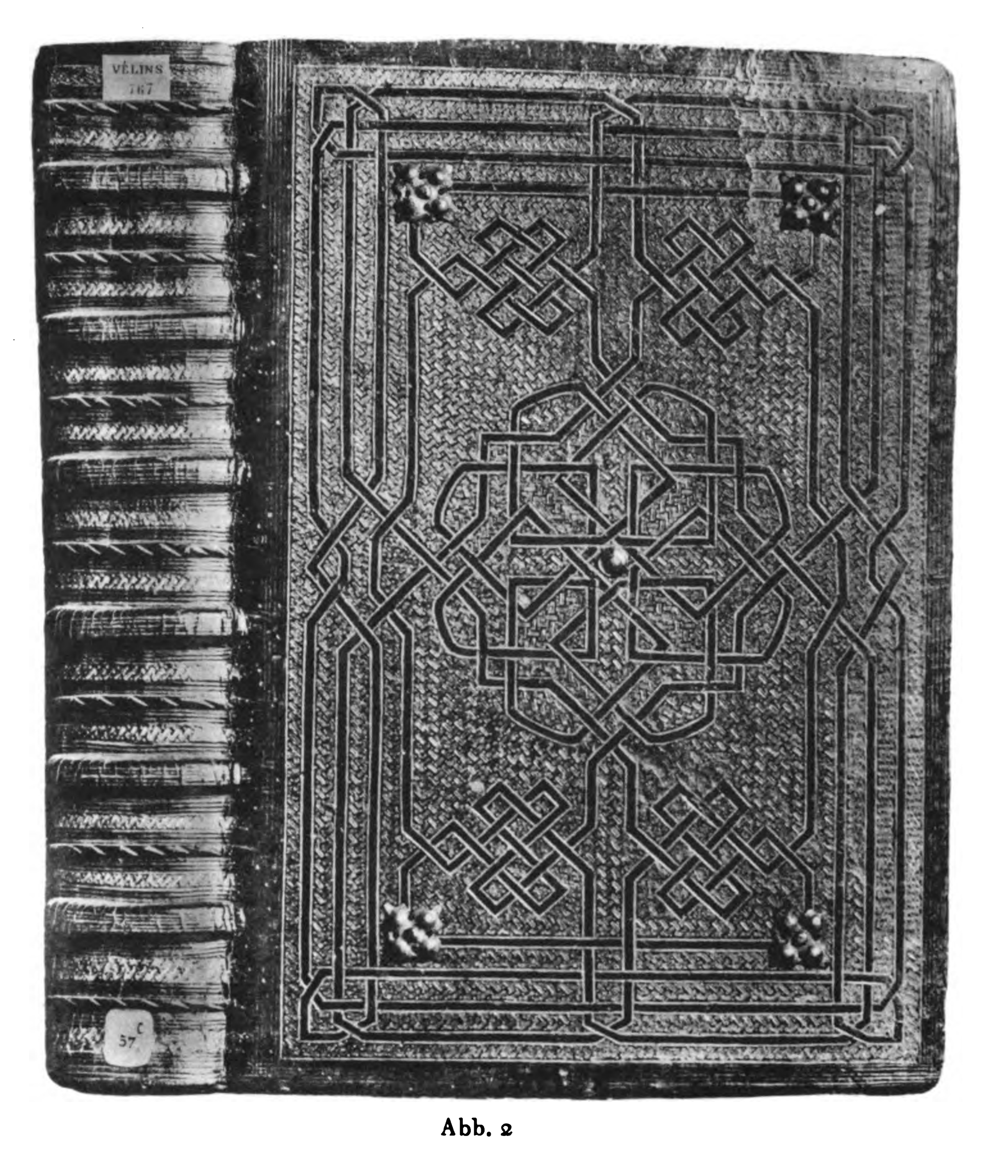


Abb. 2

Zwei spanische Einbände des XVI. Jahrhunderts (Siehe S. 87, 4 A und B)

pier war in Spanien zu Schreib- und Druckzwecken weit verbreitet[1]), Genueser Bankiers pachteten im Verein mit den Fuggern und den Juden die spanischen Staatseinkünfte[2]), Genueser Unternehmer machten bei der Ausrüstung spanischer Flotten und Armeen in Europa und Amerika fette Profite[3]), Genueser Edelleute fanden nach 1528 in Spanien Zuflucht vor der Tyrannei Andrea Dorias[4]) und ein genuesischer Seemann segelte, wie uns eine Biographie gerade in diesem viersprachigen Psalterium zu Gemüte führt, unter der Flagge der Katholischen Majestäten zur Entdeckung der Neuen Welt aus. In Genua müssen 1516 südspanische Juden und Mauren gelebt haben oder Spanier und mit der maurischen Kunst vertraute Genueser Kolonisten; einer von diesen gab eben Porrus den Entwurf zu seiner Umrahmung.

3. Das sich unterschneidende Filet ist in der maurischen Kunst gang und gäbe, es findet sich auch häufig auf den schönen blindgepreßten spanisch-maurischen Einbänden[5]) des XI. Jahrhunderts. Auf frühen italienischen Einbänden ist es selten, in Italien wurde es auch bei weitem nicht so kunstfertig gehandhabt wie in Spanien. Ein früher italienischer Einband mit sich unterschneidendem Filet ist bei Husung Taf. XXXVI, Abb. 54 abgebildet; es ist ein interessanter Einband, aber kein großes Kunstwerk; man kann sich nicht vorstellen, er habe jenen großen Künstler als Modell angesprochen, welcher der Pariser Handwerker der Mitte des XVI. Jahrhunderts war. Orientalischer Einfluß tritt zwar auf vielen italienischen Einbänden zutage, doch zeigt er da andere Formen.

4. Goldgestempelte spanische Einbände des XVI. Jahrhunderts mit sich unterschneidendem Filet sind selten; zweifellos kam das Muster nach der Eroberung Granadas und der Vertreibung und Verfolgung der Einwohner allmählich ab; zwei bekannt gewordene Einbände scheinen aber spanisch zu sein und entschieden älter als die französischen Einbände dieser Art:

A. Der Einband eines handschriftlichen toledanischen Breviers des XV. Jahrhunderts in der Bibliothek des Herrn Dyson Perrins: reproduziert als Frontispiz von Bd. I des Katalogs seiner Manuskripte, 1920, siehe Taf. 30, Abb. 1.

B. Der Einband von La Cronica del Rey Don Juan II, gedruckt 1517 in Logroño, reproduziert von Meunier, Cent Reliures de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1914, Taf. XLIV. (Siehe Taf. 30, Abb. 2.)

---

[1]) Den Aufschluß darüber verdanke ich Herrn E. Heawood; über in einem spanischen Buch verwendetes Genueser Papier siehe Thirty Bindings, S. 38.

[2]) Cambridge Modern History, Bd. I, S. 358.

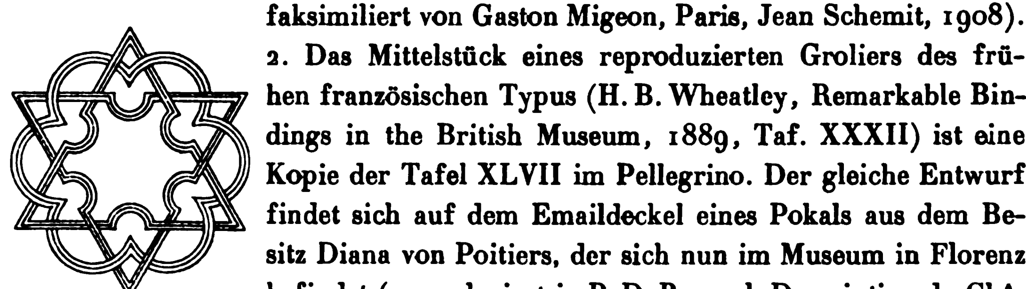
[3]) Encyclopaedia Britannica, 11. Aufl., Artikel Genua. Papst Julius III. schreibt in einem Briefe von 1551 an den Kardinal von Carpi: „tutte le borse grosse di Genua sono interessate in Spagna": Lucien Romieu, Les origines politiques des Guerres de Religion, Paris, 1913, Bd. I, S. 254.

[4]) Bent a. a. O. S. 307.

[5]) Siehe Miquel y Planas, El arte hispano-arabe en la encuadernación, Barcelona, 1913, namentlich Taf. 1 und 2.

Es ist jedoch nur recht und billig, noch eine andere Quelle aufzuzeigen, aus der Paris in der Regierungszeit Franz' I. orientalische Muster und Motive schöpfte, und zwar, die Musterbücher der Zeit. Ihr Einfluß auf Pariser Einbände wurde noch nicht systematisch erforscht, obgleich die Herren Francis Meynell und Stanley Morrison im ersten Band von The Fleuron, 1923, den Grund hierzu legten. Ich will drei Beispiele von Nachahmungen aus diesen Büchern durch Vergolder anführen:

1. Ein berühmter Einband mit dem Wappen Franz' I., der die Estienne-Bibel von 1540 umschließt (reproduziert in Marius Michel, La reliure française, 1880, Taf. I) verdankt viel einer Tafel aus Pellegrino, La Fleur de la Science de Pourtraicture, Paris, 1530 (reproduziert in The Fleuron a. a. O. S. 16 und in Jessen, Der Ornamentstich, Berlin, 1920, S. 68; das ganze Buch Pellegrinos wurde faksimiliert von Gaston Migeon, Paris, Jean Schemit, 1908).



2. Das Mittelstück eines reproduzierten Groliers des frühen französischen Typus (H. B. Wheatley, Remarkable Bindings in the British Museum, 1889, Taf. XXXII) ist eine Kopie der Tafel XLVII im Pellegrino. Der gleiche Entwurf findet sich auf dem Emaildeckel eines Pokals aus dem Besitz Diana von Poitiers, der sich nun im Museum in Florenz befindet (reproduziert in P. D. Roussel, Description du Château d'Anet, Paris, 1875, eine farbige Tafel bei S. 154).



3. Ein auf Groliers späten Einbänden häufig auftretendes Zierstück ist nach Andrea Valvassore oder Guadagnino, Esemplario di lavoro, Venedig, 1546 kopiert. Leider beachtete ich dies zu spät für einen Hinweis in Bindings in Cambridge Libraries, wo das Zierstück auf S. 82 reproduziert ist und die Einbände verzeichnet sind, auf welchen es auftritt; das Original ist in The Fleuron, Bd. I, S. 13, Abb. 13 abgebildet.

Der Ansicht also, daß die große Schule der Pariser Vergolder, welche zwischen 1535 und 1565 wirkte, ihre Muster von den Italienern abgezeichnet habe, kann ich nicht beipflichten; doch soll dies nicht besagen, Italien habe nie den transalpinen Einband beeinflußt. Das war aber früher, zwischen 1515 und 1535, vor dem Aufstieg der Pariser Schule der Vergoldung; italienische Muster haben wir bereits auf einigen von Groliers frühesten französischen Einbänden gesehen und in meinen Bemerkungen zu den Tafeln XXI und XXII in Bindings in Cambridge Libraries habe ich gezeigt, daß sie in dieser Zeit auch in England, Polen, Böhmen und Schlesien vorherrschend waren. Der italienische Einfluß hielt jedoch nicht lange an, der große Einbandstil des XVI. Jahrhunderts aber war der Pariser und zwar nur der Pariser. Denn obwohl Paris von Spanien und vom Osten lernte, es kopierte nicht mehr. Mag es die Idee des Entrelacs entlehnt haben und

die Entwürfe zu einigen seiner Stempel, nach einigen Jahren ihrer Verwendung aber war alles, was es damit schuf, sein eigen. Mir ist nichts bekannt von fremden Vorlagen für schönere Muster der ersten Periode des Entrelacs um 1540 bis 1547, noch weniger für die der Regierungszeit Heinrichs II. Ein moderner Autor (Jean Ebersolt, Orient et Occident, Paris, 1928, S. 107) sagt von einer weit früheren Periode französischer Kunst:

> „Si le souffle de l'Orient a passé sur la France, le souffle de l'esprit créateur s'est aussi abaissé sur elle."

Das ist auch wahr für die schönen Einbände des XVI. Jahrhunderts.

EBELEBEN IN DEUTSCHLAND

VON HANS FÜRSTENBERG, BERLIN

MIT 2 TAFELN

DIE Rahir-Auktion, die kürzlich in Paris stattfand, hat wieder einmal die Augen der Bücherfreunde auf die prachtvollen Einbände der Renaissancezeit gelenkt. Man darf hoffen, daß die Belebung des bibliophilen Interesses, die sich in den Auktionserlösen ausdrückte, auch der wissenschaftlichen Erforschung dieses Sammelgebietes neue Anregungen zuführen wird. Wer sich auch nur oberflächlich mit der Einbandkunde des XVI. Jahrhunderts beschäftigt hat, der weiß, wie weite Lücken hier noch klaffen. Daß auf die blindgepreßten Bände des Inkunabelzeitalters nach einer verhältnismäßig kurzen Übergangszeit reich vergoldete, in vielen Farben strahlende und von Meisterhand entworfene Einbände folgen, wirkt noch heute fast wie ein Wunder auf uns, so wenig sind die einzelnen Etappen dieses Aufblühens aufgeklärt. Die Pioniere der Einbandforschung, von denen uns nicht viel mehr als ein halbes Jahrhundert trennt, waren allgemein der Ansicht, daß Italien der Ausgangspunkt der neuen Kunst gewesen sei und daß von dort alle Neuerungen ausgingen, die Frankreich, England, Deutschland zu Nachbildungen anregten. Heute wissen wir, daß das nur teilweise zutrifft und daß ein Netz von Wechselwirkungen zwischen den einzelnen europäischen Ländern bestand. Über die Einzelheiten dieser Beziehungen finden wir uns freilich noch in einem Dunkel, das durch örtliche Forschungstätigkeit aufgehellt werden müßte.

Was die Beziehungen zwischen Italien und Frankreich auf dem Gebiet der Einbandkunst anbetrifft, so steht fest, daß nicht nur die Technik der Einbandvergoldung, sondern auch viele dekorative Grundgedanken tatsächlich vom Süden nach dem Norden gewandert sind. Der Kriegszug Karl VIII., Königs von Frankreich, nach Neapel gab Anlaß, die dort zuerst aufblühende europäische Technik der Ledervergoldung nach Paris einzuführen, wie Goldschmidt in seinem vortrefflichen Einbandwerk überzeugend dargelegt hat. Auch in dem darauf folgenden Zeitabschnitt sind noch zahlreiche italienische Anregungen nach Frankreich gelangt. Den künstlerischen Höhepunkt erreichte die neue Kunst des Bucheinbandes dann gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts in der französischen Hauptstadt, und zwar unabhängig von Italien. In Paris entstanden die Vorbilder, die wiederum in Italien mit mehr oder weniger großem Erfolge nachgebildet worden sind. Die Glanzzeit französischer Buchbinderkunst verknüpft sich mit dem unsterblichen Sammlernamen Grolier, der seine bibliophile Tätigkeit zwar in Italien begonnen hatte, seine Bibliothek aber erst nach der Rückkehr in die Heimat zur vollen Entwicklung brachte und als Vertrauensmann Franz I., als Klient des Präsidenten de Thou (Vaters des berühmten Sammlers) und als Freund mancher gro-

ßer Bücherforscher und Bibliophilen einen weit ausstrahlenden Einfluß geübt hat. Daß die Grolierbände der besten Periode nicht italienische, sondern französische Arbeit sind, war längere Zeit vermutet worden, bis der schwedische Bücherforscher Freiherr J. Rudbeck in die Lage kam, den Beweis dafür zu erbringen.

Die Unterlagen hierfür lieferten ihm einige Einbände, die gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts für deutsche Studenten im Auslande hergestellt worden waren. Es handelt sich um Söhne aus großen Häusern, deren Erziehung nicht als vollendet angesehen worden wäre, wenn sie nicht mehrere Jahre für Studienzwecke an den berühmten ausländischen Universitäten verweilt hätten. Unter diesen jungen Leuten hat sich mehr als ein aufstrebender Bibliophile befunden. Sie sahen im Auslande prächtige Einbände, deren Muster ihnen neu und deren Technik ihnen unbekannt war, und sie fühlten sich dadurch angeregt, ähnliche Arbeiten zu kaufen oder zu bestellen. Da sie dabei hin und wieder Ort und genaues Datum der Erwerbung auf den Einband prägen ließen und da wir andererseits urkundlich über den Lebenslauf oder doch über den Studienlauf dieser Studenten unterrichtet sind, so ergibt sich hier in der Tat eine ungewöhnlich wertvolle Quelle der Einbandforschung. Die Veröffentlichungen Rudbecks dürfen als bekannt vorausgesetzt werden. Daher genügt hier der Hinweis, daß seine in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", Neue Folge, Jahrgang 4, zweite Hälfte, Leipzig 1913, erschienene Arbeit „Zur Entstehungsgeschichte der Grolier-Einbände" sich in erster Reihe auf einen Einband stützte, der für den jungen deutschen Studenten Damianus Pflugk in Paris angefertigt worden war. Diese Feststellungen fanden eine wichtige Ergänzung durch verschiedene Veröffentlichungen Rudbecks in schwedischer Sprache, sodann durch seinen Aufsatz in der Loubier-Festschrift 1923, in der Rudbeck zur gleichen Frage wiederum das Wort ergriff und diesmal eingehendere Darlegungen an einen Einband knüpfte, der für den Studenten *Nikolaus von Ebeleben* hergestellt war.

Aus diesen Ermittlungen ging unzweifelhaft hervor, daß die betreffenden Studenten zunächst in Paris geweilt hatten und daß dort der gleiche Buchbinder für sie tätig gewesen war, der auch für Grolier gebunden hatte. Dann war zum Beispiel Ebeleben nach Bologna übergesiedelt und hatte die aus Paris mitgebrachten Bände nachbilden lassen. Obgleich es sich nicht um Kopien im eigentlichen Sinne des Wortes handelte, so ist doch eine weitgehende Ähnlichkeit festzustellen. Dabei zeigt die technische Behandlung, daß hier Einbandformen vorlagen, die den italienischen oder zum mindesten den Bologneser Buchbindermeistern nicht geläufig waren, sondern von ihnen, nicht ohne Aufwand von Mühe, auf das Gefüge italienischer Einbände aufgepfropft werden mußten. Goldschmidt ist es erst kürzlich in einem Aufsatz in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", Neue Folge, 21. Jahrgang, Heft 5, Leipzig 1929, gelungen, eine ganze Reihe von weiteren Studenteneinbänden nachzuweisen, wobei er an die Feststellungen in sei-

nem Einbandwerk anknüpfen konnte, das auch Abbildungen von Ebeleben-Einbänden enthält. Nikolaus von Ebeleben kommt bei der neueren Untersuchung Goldschmidts nicht zu kurz. Man wird es höchstens bedauern müssen, daß die vielen Forscher, die sich mit ihm und mit dem bei seiner Person verankerten Einbandproblem beschäftigt haben, sich mit ihren Feststellungen fast gänzlich auf die in Frankreich und Italien entstandenen Ebeleben-Einbände beschränkt haben. Für das Gebiet der Einbandforschung trifft dies sogar auf den ausgezeichneten Aufsatz des Bibliothekdirektors Dr. Johannes Hofmann in Leipzig zu, der unter dem Titel „Die Bibliothek des Nikolaus von Ebeleben" in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", Neue Folge, 18. Jahrgang, 1926, Heft 4/5, erschienen ist. Uns will scheinen, als ob es gerade für einen deutschen Leserkreis von großem Interesse sein müßte, zu erfahren, wie sich denn Nikolaus von Ebeleben, der seine vom Meister der Grolier-Einbände in Paris angefertigten Bücher in Bologna kopieren ließ, bei seiner Rückkehr nach Deutschland verhalten hat.

Hier sei zunächst daran erinnert, daß Ebeleben um 1520 zur Welt kam, 1541 in Paris studierte, 1543—1548 in Bologna ansässig gewesen ist und 1549 als Mitglied des Domstifts in Meißen nachgewiesen werden kann. Wie Hofmann festgestellt hat, war Ebeleben dann im Jahre 1552 als Gesandter des Herzogs August von Sachsen am Hofe König Ferdinands tätig. Die Einzelheiten dieses diplomatischen Auftrages sind noch nicht hinreichend erforscht worden. Wir sind daher über die Aufenthaltsorte Ebelebens während jenes Zeitabschnittes auch nicht genügend unterrichtet. Ferdinand, der bereits 1531 zu Aachen die deutsche Königskrone erhalten hatte, leitete als Stellvertreter seines Bruders, Kaiser Karl V., die meisten Reichstage. Im Jahre 1552, das uns hier in erster Reihe interessiert, schloß er den Passauer Vertrag. Drei Jahre später unterzeichnete er den Augsburger Religionsfrieden, um im Jahre 1558, nach der Abdankung Karls, als Ferdinand I. zum römischen Kaiser gewählt zu werden. Welche Teile dieser Entwicklung Ebeleben miterlebt haben mag, steht, wie gesagt, nicht fest. Man pflegt anzunehmen, daß seine diplomatische Laufbahn nur ziemlich kurz gewesen sei, ohne dies jedoch im einzelnen begründen zu können. Die vorhandenen Anhaltspunkte bedürfen der Ergänzung.

Einige Worte über den hohen Auftraggeber Nikolaus von Ebelebens mögen hier noch Platz finden. August, der nach dem Tode seines Bruders im Jahre 1553 die Kurfürstenwürde erhielt, ist bekanntlich eine der wichtigsten Herrscherfiguren des XVI. Jahrhunderts gewesen. Er schuf für die glänzende sächsische Kultur späterer Zeiten feste Grundlagen. Wissenschaft und Kultur blühten unter seiner Fürsorge auf. Stattliche Schlösser wurden errichtet, und Dresden verdankt ihm unter anderem die Anlegung des Grünen Gewölbes und der Kurfürstlichen Bibliothek. August, der während seiner Jugend einige Zeit am Hofe Ferdinands in Prag gelebt hatte, ist ja auch für die prächtige Entwicklung der Einbandkunst

Einband zum 2. Teil der Schriften Luthers
1551 bei Georg Rhawen Erben, Wittenberg, gedruckt

in Sachsen verantwortlich. Andererseits will es scheinen, als ob Ebeleben am Hofe Ferdinands wieder mit Damianus Pflugk zusammengetroffen sein muß, mit dem er allem Anschein nach während der Studienjahre befreundet gewesen ist. So beginnen sich hier die Umrisse einer Gruppierung zu zeigen, die in mancher Hinsicht einen Präzedenzfall zu der Blüte des sächsischen Bibliophilenkreises im XVIII. Jahrhundert bildet. Ebeleben besaß das Rittergut Ballstädt als Familiensitz. Im Jahre 1574 haben Verhandlungen mit dem damaligen Kurfürsten August über den Verkauf dieses Gutes geschwebt, die sich jedoch zerschlagen haben. Wie Hofmann an Hand einiger Aktenstücke des Leipziger Ratsarchivs festgestellt hat, ist Ebeleben im Jahre 1579 gestorben und zwar in ungeordneten Vermögensverhältnissen.

Die von ihm hinterlassene Bibliothek umfaßte vierhundert Nummern, ein nach damaligen Begriffen ziemlich umfangreicher Bestand. Den Grundstock bildeten die aus Frankreich und Italien mitgebrachten Werke. Daneben fand sich aber auch eine große Anzahl von Büchern, die Ebeleben unter dem Einfluß der Reformationsbewegung erworben haben muß, nämlich griechische und lateinische Bibeln, Katechismen, Werke Melanchthons und Luthers. Eine Gesamtausgabe der Werke Luthers stand als Glanzstück der ganzen Bibliothek unzweifelhaft an der Spitze. Nicht nur ist sie in dem erwähnten Sammlungskatalog an erster Stelle genannt, sondern die aufgeführten Schätzungspreise lassen erkennen, daß dieses Werk weit höher angesetzt wurde als irgendein anderes aus dem Besitz Ebelebens. Während viele Schätzungen sich unterhalb eines Guldens bewegten und nur wenige die Höhe von zwei oder drei Gulden erreichten, ist der Wert der zwölfbändigen Lutherausgabe wie folgt angegeben worden: „Zwollf Thomi Lutheri Rohe ..... 15 Gulden und davonn zu binden 18 Gulden." Das Erscheinen der zwölfbändigen Lutherausgabe verteilte sich über eine ganze Reihe von Jahren, so daß der Zeitpunkt des Erwerbes und der Bestellung der Einbände durch Ebeleben nicht mit voller Genauigkeit feststeht. Eine Anzahl dieser Bände ist kürzlich wieder aufgetaucht.

Vier von ihnen sind in dem Einbandkatalog beschrieben, den die Pariser Firma Gumuchian & Cie. im Jahre 1929 erscheinen ließ. Der hier auf Taf. 31 abgebildete Einband enthält den zweiten Teil der Schriften, der im Jahre 1551 in Wittenberg bei Georg Rhawen Erben gedruckt wurde. Das Buch ist scheinbar alsbald von Ebeleben erworben und seinem Buchbinder übergeben worden. Der reich vergoldete rote Maroquinband trägt, im Gegensatz zu anderen Exemplaren aus der Bibliothek Ebelebens, keine Angaben über Datum und Ort der Herstellung. Der von uns abgebildete Hinterdeckel zeigt lediglich den Besitzvermerk

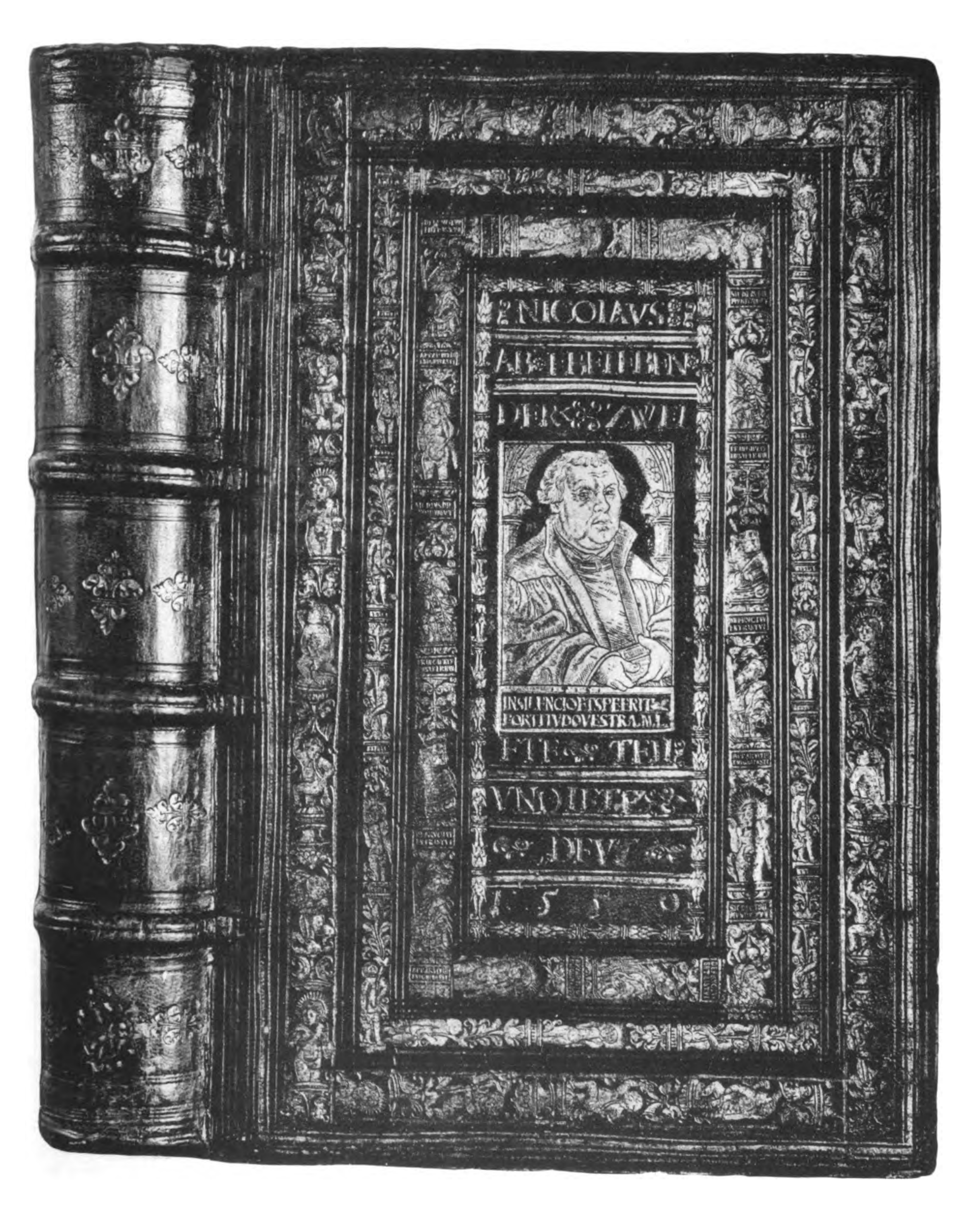
NICKEL
VON
EBELEB,

während der Vorderdeckel die Inschrift

DER AND
TEIL D
MARTTI
LVTH

aufweist. Ganz ähnlich war auch der dritte Teil der Schriften Luthers, der bereits 1550 in Wittenberg bei Hans Lufft erschienen war, für Ebeleben gebunden worden. Hier ist die Inschrift auf den Vorderdeckel beschränkt und lautet „DER // DRIT. // TEIL // DER // BUCHER // D. MART // LUT // NICOLAUS // DE. EBEL // EBEN // M. D. L.“ Schließlich trägt der Einband des sechsten Teiles Aufschriften, die mit denen des abgebildeten zweiten Teiles übereinstimmen. Dieser Band erschien in Wittenberg bei Hans Lufft im Jahre 1553.

Alle drei Bände zeigen, bei starken Verschiedenheiten in der Anordnung und Gestaltung der Ornamente, doch einen einheitlichen Grundgedanken. Auf allen ist zwischen reich verschlungenem Bandwerk durch kunstvolle Anordnung kleiner Stempel eine sehr prächtige Gesamtwirkung erzielt worden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß diese Bände von einem und demselben Buchbinder herrühren, dessen Identität uns bisher nicht sicher bekannt ist. Ebenso steht fest, daß Ebeleben, genau wie in Italien so auch in der Heimat, die Pariser Grolier-Einbände als Vorbilder benutzt haben muß. Einbände im französisch-italienischen Renaissancestil sind um 1550 in Deutschland sonst kaum festzustellen. Der hier abgebildete Band muß zu den ersten deutschen Arbeiten dieser Art gehören. Man hat dabei in Deutschland ebensowenig wie in Italien den Versuch gemacht, die dem Meister der Grolierbände entlehnten Vorbilder genau zu kopieren. Der deutsche Buchbinder, der für Ebeleben arbeitete, hat sich, unter Verwendung teilweise wohl bereits vorhandener Stempel, darauf beschränkt, dem gelieferten Vorbilde möglichst nahezukommen. Berücksichtigt man dies, so wird man wohl sagen können, daß der hier wiedergegebene Einband aus der Sammlung des Verfassers eine recht bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem Bologneser Einband aufweist, den Hofmann in seinem bereits mehrfach erwähnten Aufsatz abgebildet hat und der seinerseits einem französischen Vorbild angepaßt sein muß, das uns heute nicht mehr bekannt ist. Wer noch weitere Vergleiche mit französischen und italienischen Ebeleben-Bänden vorzunehmen wünscht, sei auf den Aufsatz verwiesen, den Hermann Herbst unter dem Titel „Nikolaus von Ebeleben, ein deutscher Bücherfreund des XVI. Jahrhunderts“ in der „Zeitschrift für Buchkunde“, Jahrgang 1, 1924, Nr. 3, erscheinen ließ, ferner auf die von Freiherrn von Rudbeck im Jahrgang 2, 1925, Nr. 1, derselben Zeitschrift veröffentlichten Ergänzungen, die einen nach damaligem Stand vollständigen Literaturnachweis über die zu jener Zeit bekannten acht französischen und italienischen Ebeleben-Einbände beibrach-



Einband zum 12. Teil der Schriften Luthers
1559 bei Hans Lufft, Wittemberg gedruckt

ten. Herbst war in der Lage gewesen, zwei weitere solche Einbände anzugeben. Goldschmidt kennt jetzt deren neunzehn oder zwanzig.

Die Berührungspunkte des auf Taf. 31 abgebildeten Einbandes aus dem Besitz Nikolaus von Ebelebens mit den für ihn in Bologna gefertigten Bänden sind so zahlreich, daß man wohl zunächst an eine italienische Arbeit denken könnte. Daß eine solche nicht vorliegt, beweist nicht nur die noch etwas unbeholfene Technik der Bände, sondern auch die Namensgebung „Nickel" von Ebeleben. Wer aber trotzdem daran zweifeln sollte, daß der Einband deutsche Arbeit ist, der möge einen Vergleich mit dem auf Taf. 32 wiedergegebenen Band vornehmen, der den zwölften Teil der Schriften Luthers enthält. Hier wird man sofort sehen, daß es sich um eine jener typisch deutschen Renaissancearbeiten handelt, wie sie um jene Zeit häufig entstanden sind (vergleiche zum Beispiel: Loubier, Der Bucheinband, 2. Auflage, 1926, Abbildung 169). Nur der Umstand, daß die reichen Pressungen des braunen Maroquinbandes durchweg vergoldet sind, hebt den Einband aus der Reihe vieler verwandter Arbeiten hervor. Der Vorderdeckel trägt zwischen dreifachen Rollenbordüren das Bildnis Martin Luthers mit dem Text „IN SILENCIO ET SPE ERIT FORTITUDO VESTRA. M. (Martin) L. (Luther)". Auf die Flächen oberhalb und unterhalb dieser Bildnisplatte verteilt finden wir die Inschrift:

NICOLAVS
AB EBELEBEN
DER ZWEL
FTE TEIL
VND LETZ
DEVZ
1 5 5 9.

Der Rückendeckel trägt, ohne begleitende Inschrift, eine Bildnisplatte Philipp Melanchthons mit dem Text „SI DEUS PRO NOBIS, QUIS CONTRA NOS. PHI. (Philipp) ME. (Melanchthon)". Mit diesem Einband aus der Sammlung des Verfassers ist der fast völlig gleichartige Band des zehnten Teils zusammen zu nennen, der im Jahre 1558 in Wittenberg bei Thomas Klug erschienen ist und auf dem Einband gleichfalls das Datum 1559 trägt, jedoch nicht die Buchstaben DEVZ aufweist.

Über die Bedeutung dieser Buchstaben mag man sich im unklaren sein. Möglicherweise handelt es sich um eine Abkürzung, deren Sinn uns entgeht. Die ziemlich phantasievolle Orthographie, der wir auf den hier beschriebenen Einbänden begegnen, würde uns aber auch die Annahme gestatten, daß es sich um die Stadt Deutz am Rhein handelt, und dies um so mehr als ja Ortsangaben auf den Einbänden Ebelebens die Regel bilden. Es würde uns nicht überraschen, eine

solche Angabe gerade auf dem letzten Band der Gesamtausgabe anzutreffen. Das kleine sächsische Örtchen Deutzen bei Lobstädt dürfte kaum in Betracht kommen. Sehr viel näher läge freilich die Vermutung, daß Nikolaus von Ebeleben in der Gegend von Meißen oder Leipzig einbinden ließ. Einen Hinweis in dieser Beziehung gibt uns die für das Luther-Bildnis benutzte Platte, die die Signatur T.S. trägt. Sie scheint mit der von Häbler in seinem Werk „Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts", Band I, S. 432/433, übereinzustimmen. Das gleiche dürfte für das von Häbler beschriebene Melanchthon-Bildnis gelten. Häbler weist die derartig geschmückten Einbände dem Leipziger Buchbindermeister *Thomas Stelbogen* zu. Bis zu einer genaueren Klärung der Frage hätten wir also wohl in diesem den Meister der deutschen Ebeleben-Bände zu vermuten.

Vergleicht man nun Taf. 31 mit Taf. 32, so wird man zu der Überzeugung gelangen, daß trotz der vollständigen Verschiedenheit der Stile beide Bände von demselben Buchbinder stammen. Dies beweist nicht nur die völlig gleichartige Technik der Lederverarbeitung, sondern auch die Verwendung derselben schmalen Bordüre, die auf Taf. 31 als äußerste Umrahmung der Deckel auftritt, während sie auf Taf. 32 das Bildnis Luthers und den aufgeprägten Text umschließt. Bei dem ersten Band tritt die Bordüre ferner auf dem rot gefärbten und goldgepunzten Schnitt des Exemplares auf. Bei beiden Bänden hat sie in ganz gleichmäßiger Weise Verwendung zum Schmuck der Innenkanten gefunden. Somit müssen wir wohl folgern, daß Ebeleben im zehnten Jahre seiner Rückkehr nach Deutschland dem französisch-italienischen Vorbilde wieder untreu geworden ist. Vielleicht haben materielle Gründe mitgesprochen, denn die reiche Vergoldung der Maroquinbände mit kleinen Stempeln dürfte erheblich größere Unkosten verursacht haben als die Verwendung der altvertrauten Rollen. Wie dem auch sei, ist aber die Saat, die Ebeleben aus Frankreich heimbrachte, in Deutschland kaum weniger glänzend aufgegangen als in Italien. Das beweist das Aufblühen der französisch-italienischen Formen des Renaissanceeinbandes in Deutschland während der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Wenn etwa ein Jakob Krause, den Kurfürst August im Jahre 1566 an seinen Hof berief, sich rühmte, er könne „uf Teutsch, Frantzosisch oder Welsch" binden, so hatte dies eben doch zur Voraussetzung, daß solche verschiedenen Einbandformen seinen Landsleuten bereits vor Augen geführt worden waren. Sie haben sich in Deutschland nur allmählich durchgesetzt, sich aber um so länger gehalten und sind nicht nur im XVII. Jahrhundert, sondern zum Teil noch bis in das XVIII. Jahrhundert hinein nachweisbar. Auf den bunten Pergamentbänden jenes Zeitalters begegnen wir den letzten Nachklängen. — Nikolaus von Ebeleben, der vom zwanzigsten bis zum vierzigsten Lebensjahre in drei verschiedenen Ländern binden ließ, ist nicht mehr gewesen als ein Zwischenträger. Aber gerade die letzte Etappe seiner vermittelnden Tätigkeit darf von der Forschung nicht übergangen werden.

EINBÄNDE DES
PFALZGRAFEN OTTHEINRICH IN DER VATICANA

VON JOSEF MONTEBAUR, ROM

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

ZUM Jubiläum der Universität Heidelberg im Jahre 1886 ließ Papst Leo XIII. einen Katalog der Druckwerke der Vaticana anlegen, die aus der ehemaligen Bibliothek der Kurfürsten und Pfalzgrafen 1623 nach Rom gekommen waren. Die Leitung dieser Arbeiten übernahm H. Stevenson; zur Bearbeitung der deutschen Bücher wurde der bekannte Kirchenhistoriker J. P. Kirsch herangezogen, der damals als junger Priester in Rom historischen Studien oblag. Von ihm vor allem ging die Anregung aus, auch die Einbände im Katalog kurz zu beschreiben. Stevenson ging auf diesen Vorschlag ein und hat die Gründe hierfür im Vorwort des Kataloges näher dargelegt[1]). Schon beim bloßen Durchblättern dieser vier Bände gewinnt man eine Vorstellung von der Reichhaltigkeit und der hervorragenden Bedeutung dieser Bestände für die Geschichte der Einbandkunst. Allein ein Tafelwerk, das diese dürren, farblosen Notizen erst zu rechtem Leben brächte, die Schönheiten der kunstvollen Einbände sichtbar werden ließe, haben die seit jener Zeit verstrichenen 40 Jahre noch nicht gebracht. Wohl bereitet die Vaticana ein mehrbändiges Werk über ihre wertvollsten Einbände vor, von dem ein besonderer Band die Einbände der Palatina behandeln wird. Bei der großen Menge der vatikanischen Schätze dürfte aber noch geraume Zeit bis zum Erscheinen dieses Werkes vergehen. Auch für die Bände der Palatina, die in Deutschland verblieben sind, ist ein ähnliches Tafelwerk schon hergestellt; aber auch es harrt noch in der Schublade besserer Zeiten[2]).

Daher soll hier auf freundliche Einladung der Herausgeber dieses Jahrbuchs ein Teil der Einbände der Palatina eine besondere Behandlung finden, nämlich die Bände Ottheinrichs (1502—1559).

K. Schottenloher hat jüngst die große Bücherliebe dieses Fürsten zum Gegenstand eines größeren Werkes gemacht, in dessen Rahmen er aber die buchkünstlerische Seite nur streifen konnte[3]). Loubier hat einen kurzen Bericht über die Einbände Ottheinrichs gegeben[4]), der alles Wesentliche bringt, auch eine Ab-

[1]) Inventario dei libri stampati Palatino-Vaticani. Roma 1886. p. VII.

[2]) Rud. Sillib: Ein Prachtband des Kurfürsten Ottheinrich von der Pfalz und sein angeblicher Meister in: Collectanea variae doctrinae Leoni Olschki ... sexagenario obtulerunt L. Berthalot ... München 1921. S. 223. Anm.

[3]) Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch. (Reformationsgesch. Studien und Texte. H. 50/51.) Münster 1927. S. 19.

[4]) Hans Loubier: Der Bucheinband, 2. Aufl. Leipzig 1926. S. 224 ff. und S. 203.

reibung einer der fünf bekannten Porträtplatten gibt. Es ist dies die im Inventario mit PP bezeichnete Platte, während Westendorp[1]) eine Abbildung des mit A bezeichneten Stockes gibt, die nach der Beschreibung sich auch auf dem Bande befindet, den Goldschmidt anführt[2]).

Die ältesten Bände Ottheinrichs, die bisher bekannt sind[3]), sind datiert aus dem Jahre 1543[4]). Merkwürdigerweise gehört zu diesen schon einer, der als Mittelstück der Vorderseite eine Porträtplatte trägt (Taf. 33). Es ist ein Exemplar der Kirchenordnung für Pfalz-Neuburg, Nürnberg, Petreius vom Jahre 1543[5]). Schottenloher hält es für das Widmungsexemplar des Verfassers Andreas Osiander an den Kurfürsten[6]). Im Gegensatz zu dem in München aufbewahrten Exemplar enthält es drei kolorierte Holzschnitte von Virgil Solis; auch die Initialen sind koloriert. Ottheinrich hat im nächsten Jahre noch ein ölgemaltes Porträt Osianders mit einem Gedicht vorne einheften lassen. Der reicheren inneren Ausstattung entspricht der äußere Einband. In der Entwicklungsreihe steht dieser Band jedoch ganz vereinzelt, so daß man annehmen darf, er sei nicht in der gewöhnlichen Werkstatt Ottheinrichs hergestellt worden; denn weder der Porträtsstock[7]) noch die Einzelplatte des Rückendeckels mit Venus und Amor noch die Außenleiste begegnen später auf andern Einbänden Ottheinrichs wieder; wenigstens ist unter den Palatinen der Vaticana bisher kein weiteres Beispiel gefunden worden. Überhaupt fehlt auf den Bänden von 1543—1549 eine Porträtplatte. Sie sind meistens noch ganz in der früheren Art hergestellt, indem der Deckel mit Hilfe des Streicheisens und der Rollen in Felder eingeteilt wird, zu deren Schmuck dann Einzelstempel verwendet werden. Oder die beiden Deckel zeigen das Rahmenwerk aus verschiedenen Rollen, die durchgängig blindgepreßt, während die Wappen, Initialen und Jahreszahl vergoldet sind (Taf. 34, Abb. 1). Im Gegensatz zur späteren Zeit wird auch noch häufiger weißes Leder verwendet.

Doch zeigen sich auch schon neuere Züge. Auf dem Einband Pal. stamp. ted.

---

[1]) K. Westendorp: Die Kunst der alten Buchbinder. Halle 1909. Nr. 31.

[2]) E. Ph. Goldschmidt: Gothic & Renaissance Bookbindings. London 1928. S. 290. Nr. 216. Diesen Hinweis verdanke ich M. J. Husung, Berlin.

[3]) Ein Teil der Heidelberger Druckwerke kam im Laufe des 17. Jahrhunderts an die Bibliotheken der Congregation des hl. Offiziums, der Nepoten Barberini und Chigi, in denen bereits mehrere Ottheinrichbände festgestellt wurden; jedoch besteht die Möglichkeit, daß einige bisher noch unbekannt geblieben sind. (Vgl. Stevenson: Inventario I, 1, p. V/VI.)

[4]) Pal. stamp. lat. 1131/36 = V 527 ist datiert 1544, nicht 1541 wie im Inventario I, 1, S. 273 angegeben ist. Dagegen trägt Pal. stamp. ted. 1466/67 wirklich die Jahreszahl 1530 (vgl. Invent. II, 1, 369). Jedoch muß dies ein Versehen des Buchbinders sein. Es ist einer der Bände, die nachträglich erst mit den Initialen und der Datierung versehen wurden. Das erste der im Einband befindlichen Werke ist aber erst 1534 gedruckt und außerdem ist eine Rolle mit mehreren symbolischen Figuren, u. a. Justitia, benutzt, die 1540 datiert ist.

[5]) Pal. stamp. ted. 3181 = II 374.

[6]) A. a. O. S. 83.

[7]) Merkwürdig ist nur, daß der immer wiederkehrende Einzelstempel mit der fünfblättrigen Rosette im Mittelstück nachträglich über der Kopfbedeckung des Pfalzgrafen angebracht wurde.



Einband des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana
(Pal. stamp. ted. 3181 = II 374)

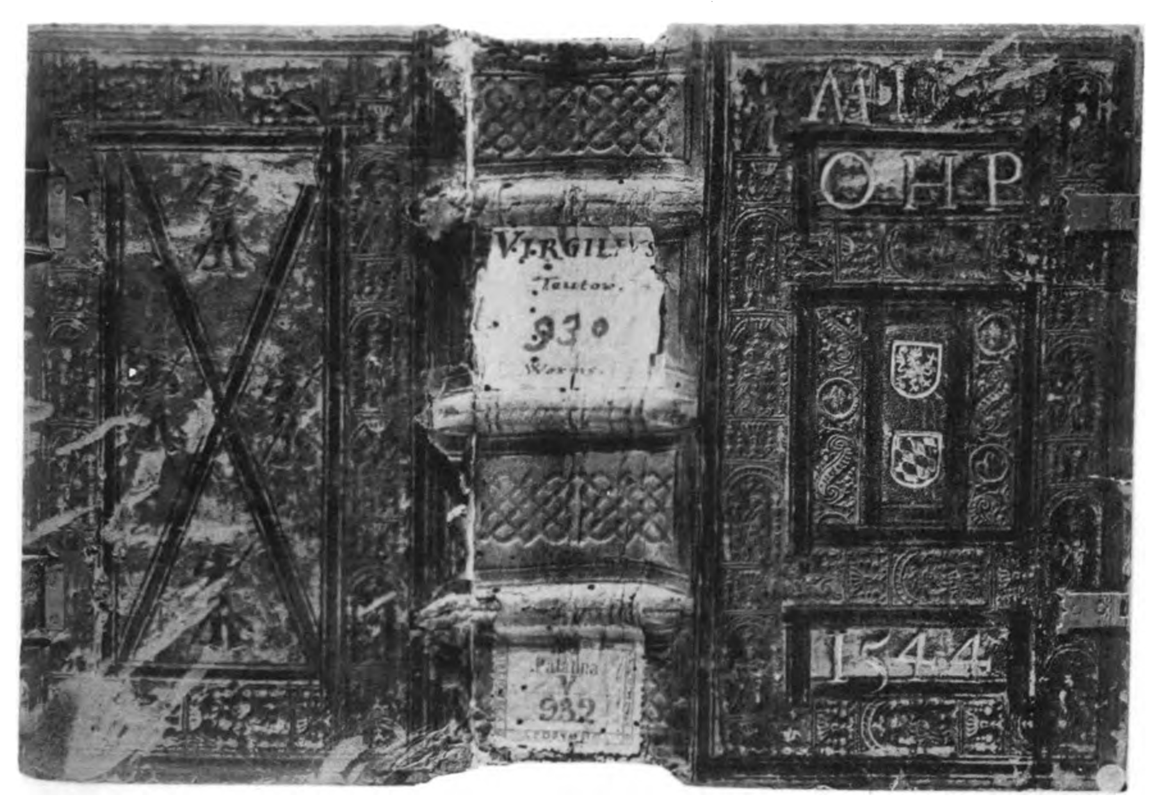


Abb. 1



Abb. 2 (Pal. stamp. ted. 1539 = V 46)

Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana



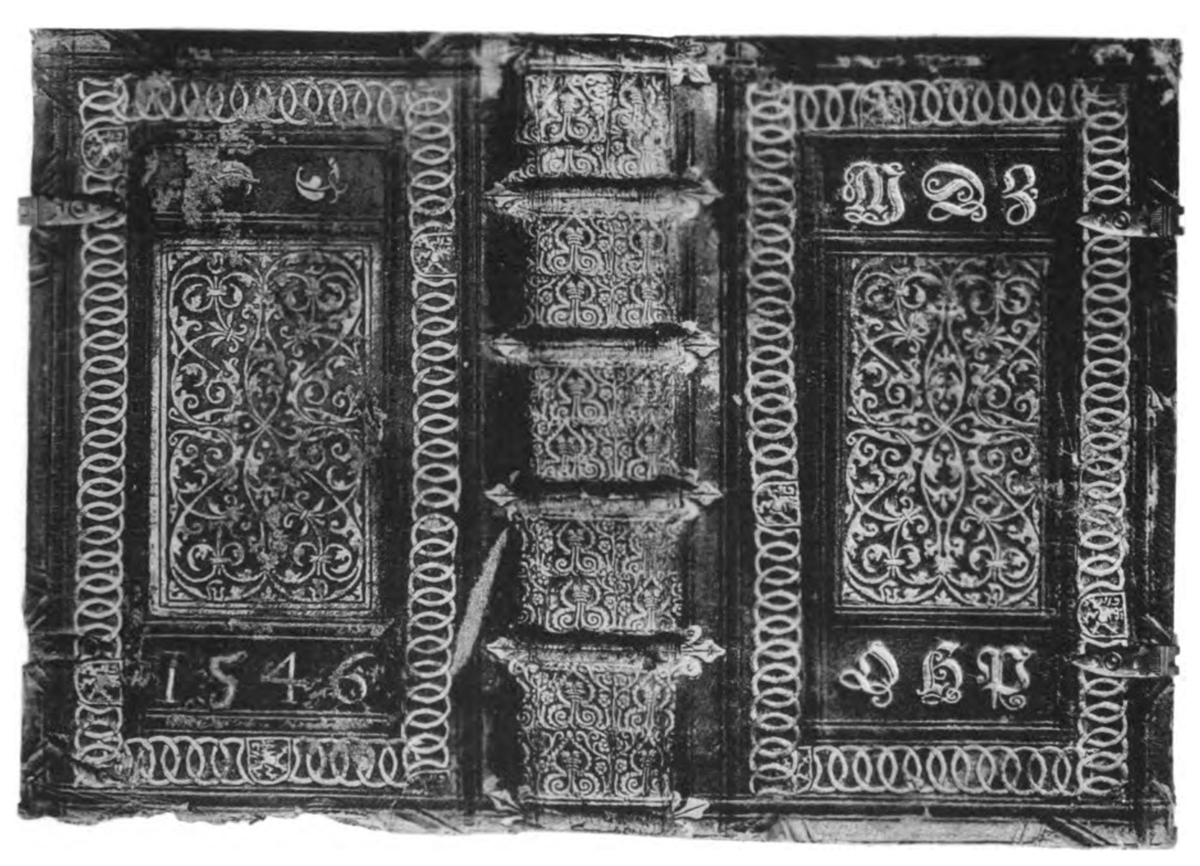


Abb. 1 (Pal. stamp. ted. 3175=V 1708



Abb. 2 (Pal. stamp. ted. 2587/88=VI 115

Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana

1539 = V 46 (Taf. 34, Abb. 2) hat man z. B. keine Rolle benützt, sondern mit spitzem Streicheisen ein Reckteck hergestellt, in dessen Winkel kleine Einzelstempel gesetzt wurden. Für die Mitte bildete man auf gleiche Weise eine Raute, in die man Einzelplatten preßte. Vorn den Kampf des Herkules mit Antäus, hinten ein Ornament, das erst nach 1556 wieder auf Einbänden Ottheinrichs vorkommt. Das Ganze macht auf dem grünlich getönten Leder einen vornehmen Eindruck. Man würde das Werk kaum für einen Band Ottheinrichs halten, so sehr ist er von den gewöhnlichen Formen dieser Jahre verschieden, wenn nicht der Oberschnitt die Initialen O H P, die beiden Wappen mit dem Löwen und den Rauten nebst der Jahreszahl 1546 trügen. Der Unterschnitt zeigt obendrein auch noch die Devise des Fürsten M(it) D(er) Z(eit). Da die Schnittverzierung vor dem Einband angefertigt wird, die zu den Wappen benützten Stempel mit den auf den übrigen Einbänden genau übereinstimmen, ist zweifellos die Herstellung durch den gewöhnlichen Buchbinder des Pfalzgrafen anzunehmen.

Andrer Art ist der Einband Pal. stamp. ted. 3175 = V 1708 (Taf. 35, Abb. 1), der ebenso durch die Initialen und Devise als Band Ottheinrichs sichergestellt ist und auch aus dem Jahre 1546 stammt. Nur die kleinen Wappen auf der Rolle der Außenleiste weisen auf die Binderei des Pfalzgrafen hin; sonst sind sowohl Plattenstempel als auch Rolle bis 1556, ebenso auch der Gebrauch von Frakturlettern für die Initialen ungewohnt.

Schottenloher hat schon darauf aufmerksam gemacht, daß der Neuburger Drucker Ottheinrichs, Hans Kilian, seine Druckwerke auch gebunden hat, da auf deren Einbänden das Druckerzeichen als Plattenstempel gebraucht wird[1]). Die Vaticana bewahrt einen Band des 1545 in Neuburg gedruckten Psalters und Enchiridions Luthers auf[2]). Die Wappen auf dem Vorderdeckel dieses Bandes beweisen (Taf. 35, Abb. 2) die Herkunft aus der gewöhnlichen Binderei des Pfalzgrafen, der Druckstock auf dem Rückdeckel die Herkunft aus der Binderei Hans Kilians. Das legt die Vermutung nahe, daß beide identisch sind. Diese Annahme wird noch bestärkt durch die Beobachtung, daß auch Werke andrer Drucker auf ihren Einbänden dieses Druckerzeichen Hans Kilians tragen z. B. Pal. stamp. ted. 1926 = VI 53 der den Ecclesiastes, ausgelegt durch D. Martin Luther, verdeudschet durch Justum Jonam, Wittemberg, Peter Seitz 1538 enthält. Außerdem ist dies einer der ältesten Bände, die das Wappen Ottheinrichs — von Stevenson mit B bezeichnet — und die immer wiederkehrende Zierleiste trägt. Dieses Wappen bildet bis zum Jahre 1549 den Schmuck des Vorderdeckels; von da ab wird es bis zum Jahre 1556 auf dem Rückendeckel angebracht, während der Porträtstock Ottheinrichs — von Stevenson mit A bezeichnet — fast ausnahmslos den Vorderdeckel ziert. Der Nachweis, daß dieser Porträtstock A schon 1549 vor-

[1]) Schottenloher a. a. O. S. 63.
[2]) Pal. stamp. ted. 2587/88 = VI 115.

kommt, ist ein Beweis dafür, daß nicht erst Jörg Bernhardt, der Buchbinder des Fürsten, diese Porträts als Buchschmuck eingeführt hat. Allerdings hat er den Einbänden Ottheinrichs ihre „weltberühmte Ausstattung"[1]) und regelmäßige Form gegeben, die von 1550—1556 nicht abgeändert wird. Während auf dem Einband Pal. stamp. II 342 Porträt und Wappen noch in einem oberen Feld des Deckels stehen — das untere ist mit dem Streicheisen in vier Dreiecke aufgeteilt — bildet Jörg Bernhardt mit diesen Stöcken stets das Mittelstück des Deckels, um das er entweder ein Rahmenwerk mehrerer Rollen oder eine durchgesteckte Raute herstellt. (Taf. 36, Abb. 1 und 2.) Man kann ihm aber nicht nachrühmen, daß er bei allen Bänden gleiche Sorgfalt und gleiche Geschicklichkeit zeigt. Bei einzelnen sind die Schnittpunkte der Rollen sehr exakt gepreßt, oft dagegen sind häßliche Überschneidungen nicht vermieden. Außer den von Loubier angeführten Rollen[2]) kommen häufiger vor Rollen mit folgenden Darstellungen: Ansichten von Burgen, bzw. Stadttoren, abwechselnd mit Köpfen, verschiedene Paare in Nischen, Sündenfall, Opfer Abrahams, Kreuzigung und Auferstehung mit den Unterschriften Peccatum, Justificatio, Satisfactio und der Signierung NP 155? Außerdem eine Rolle mit Fides, Spes, Caritas, Fortitudo, Prudentia, Justitia datiert 1557. Sehr häufig ist die Rolle Justitia, Prudentia, Superbia und Lucrezia. Von ihr ließen sich mehrere datierte Formen feststellen, deren Verschiedenheit bei einzelnen kaum merklich ist. Die älteste von ihnen, signiert mit C G und datiert von 1539, ist fast identisch mit einer, die unsigniert ist, aber das Datum 1544 trägt. Daneben eine andere vom Jahre 1540 und eine weitere von 1543, die Stevenson mit ll bzw. uu bezeichnet.

Einbände aus diesen Jahren, die keine von den oben gekennzeichneten Formen tragen, sich aber doch als Bände aus der Bibliothek Ottheinrichs ausgeben, stammen mit größter Wahrscheinlichkeit nicht aus der Werkstatt Jörg Bernhardts. So z. B. De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum, Frankfurt, Cyriacus Jacobus 1550[3]). Dieses Werk, das Ottheinrich gewidmet ist, hat einen roten Geschenkband mit zwei Plattenstempeln, Kreuzigung und Auferstehung darstellend, deren letzter mit V S signiert ist. Allein sowohl diese Stöcke als auch die Rolle und die Einzelstempel kommen auf andern Einbänden nie vor. Die Inschrift lautet zudem H. Ottheynrich / Pfaltzgraue, während auf allen Porträtstöcken der Name des Fürsten mit ai geschrieben wird.

Ottheinrich hat anscheinend absichtlich allen seinen Bänden eine einheitliche Form geben wollen und so fände auch die sonst merkwürdige Feststellung ihre Erklärung: „wie wenig Einfluß der italienische Einband auf den Dekor der Bücher eines Fürsten gehabt hat, dessen lebhafte Beziehungen in künstlerischen Fra-

[1]) Schottenloher a. a. O. S. 19.
[2]) Loubier a. a. O. S. 226.
[3]) Pal. lat. stamp. 916 = IV 507.

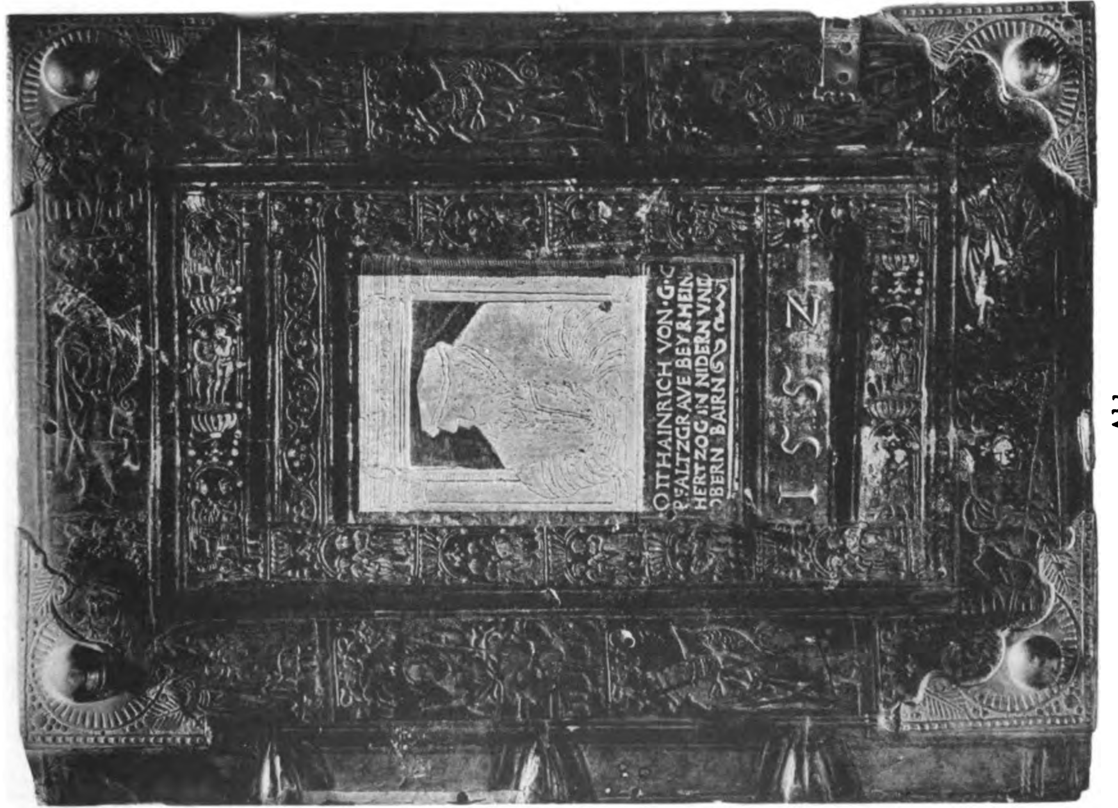


Abb. 1

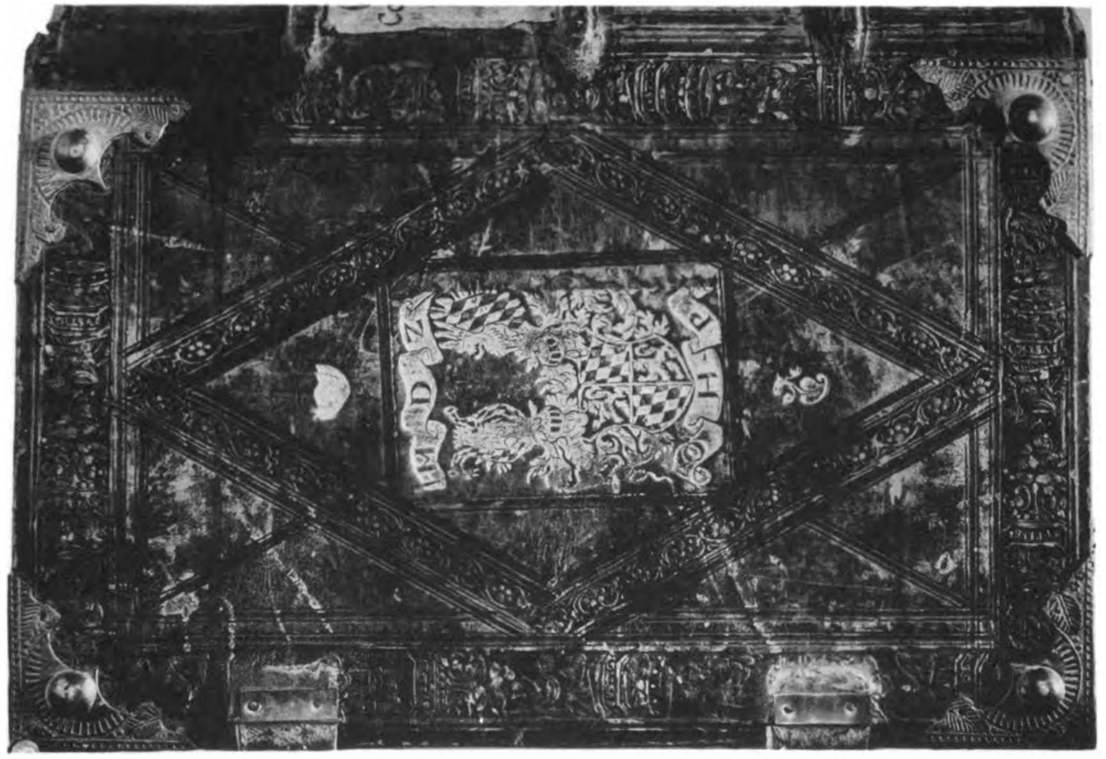


Abb. 2

Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana



Abb. 1 (Pal. stamp. lat. 2638=VI 204

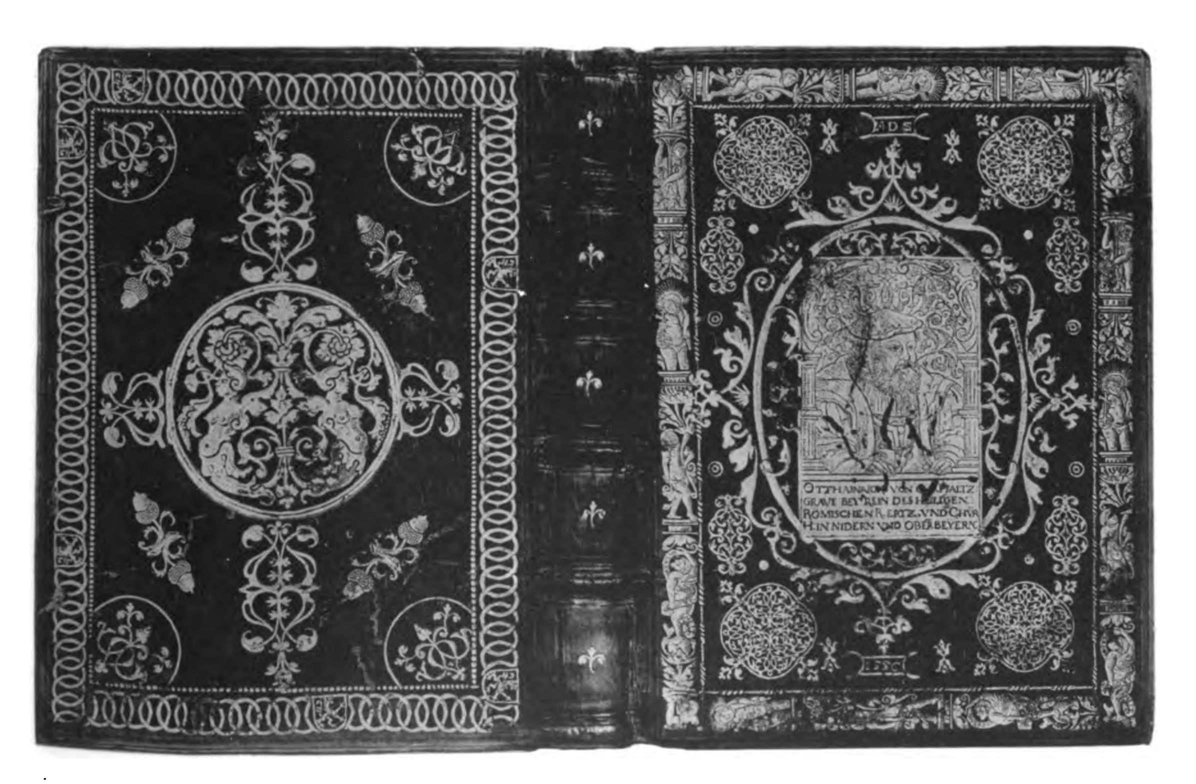


Abb. 2 (Pal. stamp. ted. 3074ter =IV 1094)

Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana

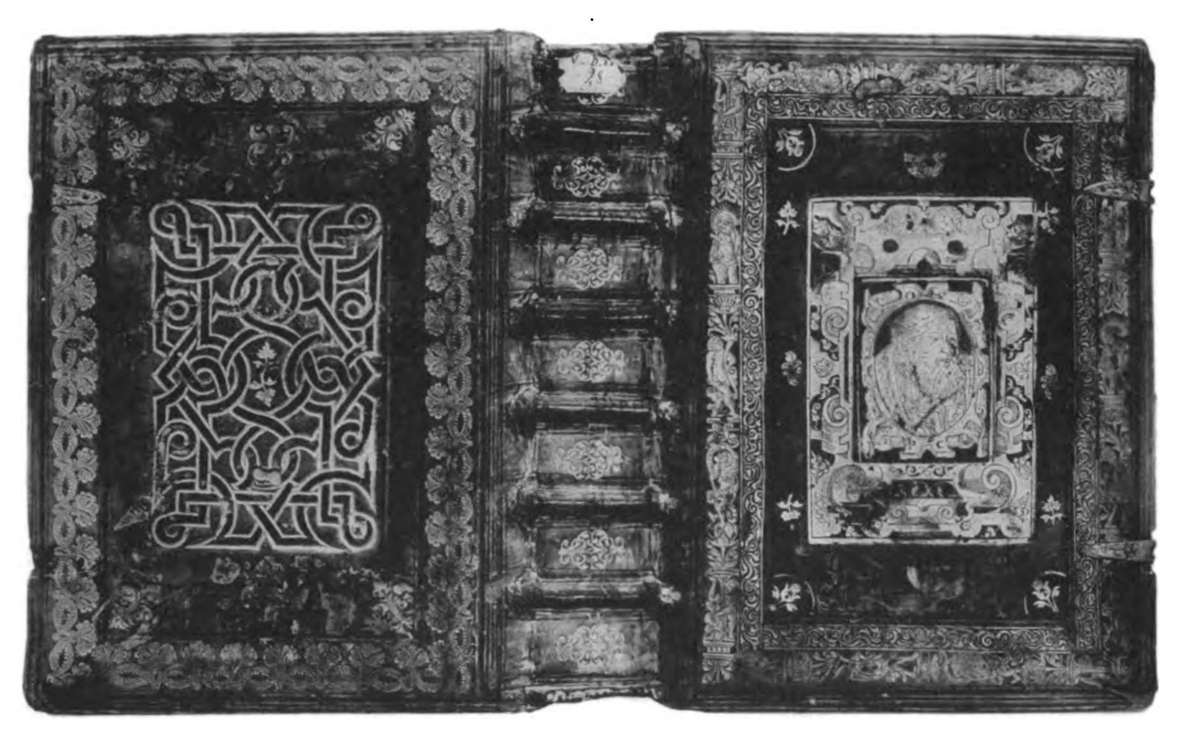


Abb. 1 (Pal. stamp. ted. 2992=IV 1100)



Abb. 2 (Pal. stamp. ted. 1516/17=V 869 Vorderdeckel)



Abb. 3 (Pal. stamp. ted. 1516/17=V 869 Rücken)

Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana

gen zu den Höfen von Mantua, Ferrara und Florenz bekannt sind"[1]). Selbst nachdem Ottheinrich 1556 Kurfürst geworden war, bewahren die Einbände der Handschriften genau das alte Bild. Ebenso bleibt bei den Druckwerken die äußere Anordnung des Bandes die gleiche, wenn auch die Ausstattung im einzelnen reicher wird. Zunächst sind nach der Erlangung des Kurhutes zwei neue Porträtstöcke mit entsprechenden Wappen hergestellt worden, die Stevenson mit EF bzw. PP QQ bezeichnet hat. Außerdem erscheinen jetzt Rollen und Plattenstempel, die von den Büchern des vorhergehenden Kurfürsten bekannt sind, in der Folgezeit auch auf den Bänden Ottheinrichs. (Taf. 37. Taf. 38, Abb. 1.) Es läßt sich aber nicht ermitteln, ob Jörg Bernhardt neben der bisherigen kurfürstlichen Binderei weitergearbeitet hat oder ob beide irgendwie verschmolzen worden sind. Denn die Stöcke PP QQ kommen ebensogut auf Bänden mit dem alten Stempelmaterial Jörg Bernhardts vor wie auch in Verbindung mit Rollen und Stempeln, die früher nur auf Büchern des vorhergehenden Kurfürsten zu beobachten sind.

Den fünften Stock mit einem Bildnis des Fürsten (Taf. 38, Abb. 2), konnte ich nur auf drei Einbänden feststellen[2]). Zwei von diesen befinden sich auf Drucken Hans Kohls, des Heidelberger Druckers Ottheinrichs; da diese zudem in rotem Leder gebunden sind, liegt die Annahme nahe, daß es sich hier um die Widmungsbände Kohls an den Fürsten handelt. Sonst befindet es sich nur auf einem braunen Lederband, der auch ein anderes kurfürstliches Wappen (Taf. 38, Abb. 3), zeigt als die beiden vorhin genannten Bände und zwei Trostschriften für Krankheiten und Todesnot enthält.

Eine systematische Zusammenstellung aller Rollen-, Platten- und Einzelstempel der Einbände Ottheinrichs wird das große Einbandwerk der Vaticana bringen; es wäre zu wünschen, daß auch alle in deutschen Bibliotheken befindlichen Einbände des Fürsten nach dieser Richtung hin genau untersucht und aufgenommen würden.

---

[1]) Sillib a. a. O. S. 224.
[2]) Pal. stamp. lat. 2546/47 = V 1707; Pal. stamp. ted. 309 = V 840; Pal. stamp. ted. 1516/17 = V 869.

ÜBER KLÖSTERLICHE SUPRALIBROS

VON P. WILFRID BRUNNER, O. S. B. MÜNCHEN

UNGEFÄHR auf das Jahr 1850 geht die besondere Wertschätzung der Supralibros oder Superexlibris in Sammler- und Buchliebhaberkreisen zurück [1]). Seit jener Zeit ist dem Bucheinbande wissenschaftliche Aufmerksamkeit geschenkt worden und damit auch dem Teilbestande, dem Supralibros. Kekule von Stradonitz hat im Jahre 1905 für die am äußeren Buchdeckel angebrachten Besitzerzeichen, die vom XVI. Jahrhundert an fast ständig durch Pressung aufgeprägt wurden, den Ausdruck „Superexlibris" angewandt wissen wollen. Bald nachher nahm ein anderer Mitarbeiter der Zeitschrift der Bücherfreunde dagegen Stellung [2]). Im allgemeinen hat sich aber diese Bezeichnung in Deutschland durchgesetzt, soweit man überhaupt davon redet. 1912 und 1920 erschienen im Jahrbuch der österreichischen Exlibrisgesellschaft [3]) Arbeiten von P. Dr. Jos. Schock, von Seitenstetten und von P. Blasius Huemer in Salzburg, über Exlibris und Supralibros von einigen österreichischen Stiftern. Beide haben diese letztere Bezeichnung vorgezogen und allein gebraucht. Ich folge dem Beispiele meiner verehrten Ordensbrüder.

Mir sind nicht alle einschlägigen Erscheinungen erreichbar, es ist aber sicher, daß über solche Supralibros, wie sie in Klöstern angewendet wurden, nur ganz wenig veröffentlicht ist. Denn leider gibt es auch heute noch manche gelehrte Bibliotheksvorstände, die einem auch nur mittelmäßigen Buchinhalt von recht kurzlebigem Werte mehr Beachtung schenken, als dem oft prächtigen künstlerisch hochstehenden Kleide. So bedarf es noch eingehender Forschung, die sich aber ohne Zweifel lohnen wird.

Die höheren geistlichen Würdenträger, vor allem Bischöfe und Erzbischöfe, haben uns herrliche Stücke in dieser Beziehung hinterlassen. In der Zeit, da der zu besprechende Kunstzweig die reifsten und glänzendsten Blüten trug, gehörten die Kirchenfürsten des Weltklerus ja vielfach dem Adel an, der damals an Besitz obenan stand, und sie hatten überhaupt eine weltlich weitgehende, einflußreiche Stellung, konnten also leicht zum Mäzenaten werden. Weil auch die Abteien im XVII. und vor allem im XVIII. Jahrhundert wie in früheren Zeiten wieder hervorragende Pflegestätten jeglicher Kultur geworden waren, wenigstens im Süden des Reiches, und ihre Vorsteher mit wenigen Ausnahmen Männer von Macht und weittragender religiöser und politischer Bedeutung, sehen wir unter ihnen ebenfalls

---

[1]) Stef. Kekule v. Stradonitz „Über Superexlibris". In: Zeitschrift für Bücherfreunde VIII (1904/5) 9. Heft.

[2]) Ebda. IX (1905/6) S. 173.

[3]) Österr. Exlibris-Gesellschaft, Wien XV, Mariahilfestr. 176. Jahrbücherausgabe.

viele Förderer von Wissenschaft und Kunst. Immer war es das Bestreben dieser wissenschaftlich mitunter sehr tätigen Klöster womöglich selbst eine vorzügliche Büchersammlung zu besitzen, um nicht genötigt zu sein nach auswärts zu gehen. Da gab es manchen Prälaten, der, für alles Schöne und Edle wirkend, auch dem Bucheinband ein mehr oder minder festliches Gewand geben ließ. Gewöhnlich wurden die Bindearbeiten im eigenen Hause angefertigt von Laienbrüdern, wo geeignete zur Verfügung standen, oder von angestellten weltlichen Kräften. Die Schrecken der Klosteraufhebung mit ihren unerquicklichen, selbst von den Regierenden nicht so beabsichtigten Begleiterscheinungen haben viel alte Buchwerte verdorben und manches verstreut, am meisten die vom Jahre 1803 mit ihren furchtbaren Folgen. Immerhin sind uns schon im engen Kreise einige und darunter auffallend hübsche Supralibros bekannt geworden.

Ich darf die mir zunächst liegenden zuerst erwähnen. Das Benediktinerkloster *Ettal* wurde 1330 gegründet, ist also in unseren Landen eines der jüngeren. Die bisher älteste Kunde über die eigentliche Bibliothek ist jenes Verzeichnis, das gegen das Jahr 1600 an die bayrische Hofbibliothek eingeschickt wurde. Es ist ein Verzeichnis der ganzen Bibliothek und enthält 283 gedruckte Bücher und 45 Handschriften. Diese Liste dürfte unvollständig sein, sei es, daß man die im Gebrauch befindlichen, also nicht auf der Bücherei stehenden, nicht mit aufnahm oder sonst manche Werke nicht angeben wollte. Höchstwahrscheinlich waren wenigstens manche von diesen Bänden mit einem speziellen Besitzvermerk am Einband versehen. Das Hauptstaatsarchiv in München verwahrt ein handschriftliches Verzeichnis über „Ehalten und Handwerker" aus dem XVI. Jahrhundert[1]), dessen Ganzledereinband ein einfaches Liniensystem trägt und in den Feldern verstreut ist, einige Male wiederkehrend und nicht ganz regelmäßig aufgepreßt, zwei Stempel, einen gewöhnlichen mit der heraldischen Lilie, der ziemlich allgemein damals in Brauch[2]) war, und das bis heute für Ettal erste nachweisbare Wappenzeichen: Einen kleinen Schild von nur 15 × 13 mm mit dem in spätgotischen Minuskeln geschriebenen Wort „ettal". Nach alten Siegeln wurde vom Kloster dieser Schild zuerst als Wappen geführt. Von welchem Abte eingeführt und warum, im Gegensatz zu heraldischem Herkommen, das Schriften und Buchstaben überhaupt vermied, und wie lange es als Klosterwappen in Benutzung stand, entzieht sich bisher unserer Kenntnis[3]). Klar und unzweideutig ist es auf

---

[1]) Kloster Ettal. Lit. 41.

[2]) Vgl. z. B. die Stempel bei Johannes Fogel in Erfurt bei Loubier, Der Bucheinband. 2. Aufl. Leipzig 1926, S. 106.

[3]) In Ph. Appians Wappensammlung (Obbayr. Archiv, 39. Band, München 1880) ist das Wort mit einem T in römischen Majuskeln, auf rot, angegeben. Später wurde das Gnadenbild (sitzende Madonna mit auf dem linken Knie stehendem Kind, beide gekrönt und teilweise mit gold- und steinbedeckten Kleidchen versehen) als Wappen benutzt, naturfarbig auf blauem Feld. Da es immer wieder mit dem Abtwappen vereint erscheint, wird es sich kaum um ein eigenes Konventwappen handeln. So scheint es Jahrhunderte hindurch gehalten worden zu sein. Als man nach Wiedererstehen des 1803 aufgehobenen Klosters (1900)

alle Fälle gewesen, die Buchstaben sind gut in das Feld komponiert und geben kein unhübsches Bild. Der auf dem genannten Einbande gegebene Abdruck ist allerdings nicht mehr scharf und der Stempel wohl sehr abgenutzt gewesen. Im Hauptstaatsarchiv befindet sich unter den 93 Literalien von Ettal auch ein Band über die Oberammergauer Hofmad, 1571 geschrieben, der auf beiden Seiten im Mittelfeld je zweimal den doppelköpfigen alten Reichsadler eingeprägt aufweist. Weitere Forschungen müssen erst ergeben, ob ein eigenes Privileg zur Führung dieses Wappenbildes vorlag, da Ettal nicht Reichsabtei war. In den Urkunden wird es immer „kayserliches" Stift genannt. Jedenfalls scheint in der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts, wenn nicht schon früher, der Reichsadler, dem man später wieder weniger glücklich heraldisch die Insignien beigab, als Klosterwappen in Aufnahme gekommen zu sein. Die Zeichnung des Stempels ist eine recht markante und von tüchtiger Hand tadellos in die Raute komponiert. Vielleicht war es lange Zeit weiterhin als Stiftswappen geführt. Spätestens gegen Ende des XVII. Jahrhunderts war der Doppeladler mit Insignien, am großen Portal des Haupteingangs zum Klosterhof von Westen her aufgemalt. Das bekundet der Kupferstich von Wening, der um 1700 hier gewesen ist. Diese Abbildung ergab 1911 die wohlberechtigte Annahme, daß man den alten Doppeladler im eigentlichen Klosterwappen führen dürfe, da das sicher in alten Zeiten auch der Fall gewesen sei.

Das XVI. und XVII. Jahrhundert brachte schwere Drangsale über das Kloster und erst gegen Ausgang des XVII. Jahrhunderts hören wir wieder von beträchtlichem Zuwachs unter Roman Schretter (1675—1697). Von seinem Nachfolger Abt Romuald Haimblinger, haben wir das einzige bis jetzt aufgefundene Exlibris des früheren Klosters. Es sind dargestellt, in Kupfer gestochen, zwei ovale Schilder, rechts das Ettaler Gnadenbild, das allmählich zum Hauswappen geworden war, links auf Wiesengrund oder kleinem Dreiberg ein schreitendes Lamm, das Familienwappen des genannten Prälaten. Darüber der bekannte mit einer Mitra gekrönte Engelkopf und der Stab, das Zeichen der äbtlichen Würde. hinter den Schildern durchgeführt. Im wesentlichen gleich sind die beiden Supralibros aus seiner Regierungszeit, die ersten, die uns nun wieder begegnen, jetzt freilich erheblich größer. Wir besitzen zwar nur einen einzigen Band, der damit ausgestattet ist, aber für den gegenwärtigen Zweck genügt er. Seinerzeit gab es jedenfalls viele, zum mindesten unter denen vom Abte persönlich mehr benutzten Bücher. Wie es scheint, wurden gerade diese damals kunstvoller und schöner gebunden und hauptsächlich dabei das Außenwappen verwendet. Der

durch den Heraldiker H. G. Ströhl 1911 ein neues Klosterwappen entwerfen ließ, kam jenes älteste Zeichen mit in den Herzschild. Das Wappen lautet: auf Gold ein schwarzer zweiköpfiger alter Reichsadler mit roten Waffen, einen Herzschild tragend mit den Wittelsbacher Wecken, des Stifters Ludwig des Bayern wegen, darüber ein blaues Schildhaupt (nicht Balken!) mit dem gotischen Minuskelwort etal (mit einem T).

betreffende Foliant hat Holzdeckel von Schweinsleder überzogen und Grünschnitt, darauf in Blindpressung zwei Renaissanceleisten und in der Mitte in einem aufstehenden Rechteckrahmen das hier verehrte Madonnenbild, herumlaufend ein schmales Schriftband mit der Legende: Patrona monasterii Ettalensis. Entsprechend auf der Rückseite das Wappen des Abtes in einem 4 cm hohen Oval, das in Form einer aufrechtstehenden Raute von hübschen, lebendigen Arabesken der Zeit eingerahmt ist. Beide Stempel, der des Gnadenbildes 7,5 cm, der mit dem Wappen 10 cm hoch, können im Entwurf von derselben Hand stammen. Mit den übrigen auf dem Band beiderseits übereinstimmend angebrachten, allerdings recht einfachen Verzierungen passen sie gut zusammen. Es ist aber auch nicht ganz unwahrscheinlich, daß doch das Supralibros des Gnadenbildes älter ist. Von dem Gnadenbildstempel wurde noch ein gleicher, aber nur 4,2 cm hoher, verwendet. Wir haben einen Quartband und zwei Duodezbüchlein, alle in Ganzschweinsleder mit rot gesprenkeltem Schnitt, von denen jedes der drei dieses kleinere Supralibros aufweist, je vorn und rückwärts in derselben Art. Eines der beiden Bücher im Duodezformat ist übrigens ganz glatt. Außerdem wissen wir noch von zwei ähnlichen in Privatbesitz[1]), eines mit Blindpressung in Schweinsleder, das andere weitaus feinere, ein Oktavbändchen in braunrotem Leder mit Goldpressung, umrahmt von ganz zartem Spitzenmuster, auf beiden Seiten das Gnadenbild in der größeren Form. Ob diese Bände ohne Abtwappen nebenher gingen oder in der Zeit vor dem genannten Abte oder nach seinem Tode vor der Neuwahl des nächsten angefertigt wurden, müßte noch geklärt werden.

Unter der Amtszeit des folgenden Abtes Placidus Seiz (1709—1736) entstanden im Kloster Ettal herrliche Bucheinbände[2]). Wie groß sein Verdienst daran ist, daß gerade damals ein hervorragender geschickter Buchbinder eintrat, aus Tyrnau in Ungarn (heute Tschechoslowakei) gebürtig und vermutlich viel gereist, bleibe dahingestellt. Auf alle Fälle darf Br. Gregor Kuën zu den größten Meistern seiner Zunft gerechnet werden. Er war hier tätig von 1718—1737, wo ihn 45jährig ein Fieber wegraffte. Aus seiner Zeit sind Ganzlederbände erhalten, in Folio und Quart mit den auch sonst üblichen Rückenvergoldungen und auf den Deckeln nur die Supralibros eingepreßt. Vorn ist regelmäßig das Gnadenbild eingesetzt in geschmackvoller und stilschöner Zeichnung, offenbar ansprechender als früher. Der alte Titel „Patrona" ist umgewandelt in den historisch üblichen „Fundatrix". Seit den ältesten Zeiten galt dem frommen Sinne immer die Mutter Gottes als „Frau Stifterin" von Ettal und der Kaiser Ludwig der Bayer als deren ausführendes Werkzeug. So blieb auch dem Madonnenbild, das der kaiserliche Gründer hier aufgestellt hatte, bis heute diese Bezeichnung. In der nun gebrauchten Gestalt ist der Stempel dann das ganze Jahrhundert hindurch bis zur Aufhebung in

[1]) Bei Herrn Grafen A. v. Oberndorff, Deutscher Gesandter z. D., in München.
[2]) Über dieselben ist eine eigene Beschreibung in Vorbereitung.

Benutzung geblieben. Ein modernisiertes wird auch seit einigen Jahren wieder manchmal verwendet. Auf dem Rückendeckel prangt ein sehr vornehmes Stück, das spezielle Supralibros des Abtes Placidus, in gleicher Größe, 6,2 cm hoch. Es ist ein Emblem aus seinem Wappenzeichen: Wie beim vorigen ein Oval, um das sich ein deutlich gehaltenes Schriftband zieht, daran nach außen angeschmiegt ein zartes Blattgewinde. Im Mittel, dasselbe gut füllend, zwei geflügelte Putten, die mit ihren abgewendeten Ärmchen nach oben eine Mitra heben; nach vorn trägt der eine den Hoffnungsanker, worauf die Friedenstaube sitzt, der zweite den Abtstab, nach innen gewendet. Außer auf sonst glatten Einbanddecken wurden diese beiden Zeichen in besonderen Fällen auch inmitten reicher Goldpressung angebracht[1]). In der nämlichen Art wurden in kleinerem Maßstab gleiche Stempel gebraucht, daneben aber auch ein dritter mit dem richtigen Wappenschild des Abtes: Aus dem Wasser aufsteigend ein zweispitziger Anker, darauf die Friedenstaube im Anflug schon sitzend, im Schnäbelchen den Ölzweig, als Zierde erscheint die Mitra auf einem Engelskopf und das Pedum, nach außen gekehrt[2]). Wir kennen mit diesem Wappen bis jetzt nur zwei Büchlein, beide Male handelt es sich um reichgeschmückte Einbände mit Goldpressung und stückweise gemaltem Linienwerk. Die Legende weist jedesmal das Jahr 1725 auf. Es war in jenen Jahrzehnten Gepflogenheit, immer den Regierungsbeginn des Prälaten einzusetzen; vielleicht ist das hier der Beginn dieser Buchbindertätigkeit unter Abt Placidus.

Sodann liegen vor uns zwei Oktavbüchlein des folgenden Abtes Bernhard I. Oberhauser (1736—1739). Als mit seinem Wappen versehen kennen wir nur 3 Bücher. Das Schönere davon ist im Britischen Museum zu London[3]). Es hat, wie es scheint, die Supralibros in der größeren Gestalt, unsere beiden haben je das kleinere (6 cm), vorn das Gnadenbild, rückwärts das Abtwappen: Im Oval links auf einem hereinragenden Tischeck einen Bienenstock, zu dem ein Schwarm von einem rechtsstehenden Baum hinfliegt, in der Luft einen Himmelsbogen mit zwei Zeichen, dem Alpha und Omega gleichend. Das ganze Wappen zweifellos ebenso sinnreich wie schwerverständlich und unheraldisch. An deren Stelle tritt unter dem folgenden Abt Benedikt Pacher (1739—1759) sein Wappenschild. Er mußte den Klosterneubau völlig zu Ende führen und den schrecklichen Brand vom 29. Juni 1744 erleben, der die Kirche und den größten Teil der übrigen Gebäude vernichtete. Unermüdlich und mit aller Kraft arbeitete er am Wiederaufbau und es gelang

[1]) Hiervon gibt es wenigstens zwei besonders prächtige Stücke: der größere und herrlichste der beiden Bände ist abgebildet bei C. Sonntag jun., Kostbare Bucheinbände, Leipzig 1913, Nr. 81 und heute im Besitz des Germanischen Museums in Nürnberg, der kleinere kam 1863 nach S. Bonifaz in München und wurde von uns zurückerworben.

[2]) Die Farben sind uns nicht bekannt. Sie wurden bei klösterlichen Wappen überhaupt leider ziemlich willkürlich angegeben, wie manchmal heute noch.

[3]) Ein Quartband (Hist. aug. s. vitae rom. Caesarum a. J. B. Braun, Augustae 1698). Dessen Vorderdeckel erschien abgebildet bei Fletcher, Foreign Bookbindings in the Brit. Mus. 1896, Taf. 53, und ist dort beschrieben, aber etwas zu spät datiert.

ihm das Ganze größer und vielleicht prächtiger als zuvor wieder erstehen zu lassen. Da die Bibliothek der Hauptsache nach verbrannt war, bemühte er sich mit ausnehmenden Fleiße auch für sie, indem er (z. B. in Murnau und in Augsburg je eine) ganze Privatbüchersammlungen erwarb.

Mit solchen Kennzeichen auf dem Einband haben im Laufe von rund 30 Jahren seit der Wiedererrichtung des Klosters mehrere Folianten in ihre Heimat zurückgefunden, lauter Exemplare mit Holzdeckeln und blindgepreßtem Schweinslederüberzug. Sämtliche tragen die Jahreszahl 1739, den Regierungsbeginn des Abtes Benedikt III. Vermutlich sind sie alle vor dem Brand hergestellt. Der ausgezeichnete Meister war gestorben und seine sicher vorhandene Hilfskraft, wenn ihrer nicht mehrere waren, gehörte nicht dem eigentlichen Klosterverbande an. Die Verzierungen überschreiten nicht eine einfache Kunstfertigkeit. Um jene Jahre wird also wohl ein nicht künstlerisch geschulter Buchbinder im Dienste des Hauses gestanden sein. Nach dem Brand war es selbstverständlich, daß man nicht daran denken durfte Kunstwerke zu schaffen. Nur muß im Anfang der Regierung dieses Abtes doch noch ein tüchtiger Schüler des Fr. Gregor Kuēn gearbeitet haben. Bei Herrn Gf. A. v. Oberndorff in München wird nämlich ein erst kürzlich aufgetauchter Prachteinband aus dieser Periode aufbewahrt, der neben bzw. über die oben erwähnten zwei Stück (im German. Museum und Ettal) zu stellen ist. In Großfolio mit hellbraunem Leder und reicher Goldpressung, deren Mittelpunkt ein etwa 15 cm im Durchmesser fassendes herrlich ornamentiertes Kreisfeld einnimmt.

Aus späteren Jahren, aber wohl nicht vor 1755, sind noch einige wertvolle Bände bekannt, deren Verzierungen an Technik und Schönheit den früheren wahrlich nicht nachstehen, an Ruhe und Abgeklärtheit sie sogar übertreffen. Bis zur Auflösung des klösterlichen Lebens im Jahre 1803 lebte dieses Kunstgewerbe noch fort, gepflegt von weltlichen Handwerkern, die allerdings nicht alle Künstler waren. Eigentümlich ist, daß uns ein persönliches Sl. nach dem Brand nicht mehr begegnet. Von keinem der noch folgenden drei Äbte ist wenigstens bis jetzt eines bekanntgeworden. Es ist eine kurze Spanne Zeit, wenige Jahrzehnte, für die sich im Ettaler Kloster prälatische Supralibros nachweisen lassen; darunter sind jedoch recht bemerkenswerte Stücke. Meist wurden die damit versehenen Werke eigens für den Abt gebunden, die feineren scheinen als Preise für die besten Studenten bestimmt gewesen zu sein, wie sich an zwei derselben noch nachweisen läßt. Im ganzen sind nur verhältnismäßig wenige erhalten; mag sein, daß noch etliche zum Vorschein kommen. Sicher sind die goldgepreßten alle Unica ihrer Art und heute äußerst selten.

Selbstverständlich war Ettal nicht alleinstehend unter den Abteien mit der Pflege dieses Buchschmuckes, sondern es folgte eben, nach seinen Kräften, einer herrschenden Sitte. Hier sollen nur noch einige in unserer neu entstandenen Bücherei befindliche oder sonst leichter erreichbare Beispiele aufgeführt werden.

So befindet sich in München in Privatbesitz eine Inkunabel, auf deren braunem, blindgepreßten Lederüberzug beiderseits je viermal die in einem auf der Spitze stehenden Quadrat eingesetzten, in einem einzigen auch quadratischen Griff vereinten nach Art des Andreaskreuzes angeordneten Schlüssel des hl. Petrus unter anderen Verzierungen der Zeit angebracht sind. Es ist das Wappen von *Melk* in Niederösterreich, das gerade im XV. Jahrhundert für die süddeutschen Benediktinerklöster durch seine von Subiaco herübergebrachte und weitergepflegte gute Ordenszucht und Regeltreue von großem Einfluß gewesen ist. Der genannte Rautenschild mißt von einem Eck zum anderen ungefähr 2 cm.

In derselben Privatbibliothek wird noch ein anderer Kodex, m. W. auch vor 1500 gedruckt, liebevoll behütet, der aus *Tegernsee* stammt. Das Wappen, das beim sonst viergeteilten Schild dieser alten Abtei im zweiten und dritten Feld erscheint, zwei verschlungene gestielte Blätter aus dem Wasser aufwachsend, ist in gleicher Größe und Gestalt wie beim Melker Band, mehrfach auf der Fläche verteilt, auf Schweinsleder blind eingepreßt. Da man in Chiemsee dieselben Blätter ohne Zugabe einfach im (weiß und grün) gespaltenen Schild (mit verwechselten Farben) führte, wird es sich hier um das Tegernseer Bildzeichen handeln, wenn auch die gewöhnlich beigegebenen drei Kronen fehlen.

Dort könnte noch ein dritter alter Band mit Blindpressung in Ganzleder gezeigt werden aus *Benediktbeuern.* Er ist von der Gattung wie der bei Loubier (Der Bucheinband, 2. Aufl. 1926) unter Nr. 94 abgebildete. Das Klosterwappen ist ganz nach der Art der beiden letztgenannten, aber in einem Kreis wiedergegeben: zwei gekreuzte Abtstäbe nach innen sich zugekehrt, zu beiden Seiten ein B und P. Später hat man dort die Schutzpatronin, die hl. Anastasia, im Außenbuchstempel geführt.

Schon früh, wenigstens in der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts, müssen dann die eigentlichen Wappen nach dem Vorgange von Adeligen und Säkularkirchenfürsten auch bei den klösterlichen Prälaten in Übung gekommen sein. Aus dieser Zeit dürfte das vereinigte Stifts-, Konvent- und Abtwappen aus dem Schottenstift *S. Jakob* in *Würzburg* herrühren, welches Kekule von Stradonitz 1905 in seiner Arbeit über Superexlibris veröffentlichte.

Durch liebenswürdige Aufmerksamkeit und in dankenswerter Mithilfe gelangten in den ersten Jahren unseres in Ettal wiedererwachten Klosterlebens manche Bücher, die oft nur Alters- und Pietätswert haben, aus früheren Zeiten durch private Schenkungen an uns. Darunter findet sich ein Oktavbüchlein, in Schweinsleder über Holzdeckeln gebunden mit Blindpressung innerhalb Leistenverzierungen, das einen Wappenstempel mit allen Beigaben aus *M. Einsiedeln,* der berühmten Kulturstätte in der Schweiz, vom Jahre 1601, Besitzerzeichen des Abtes Augustin I. Hofmann (1600–1629) aufweist. Er war ein besonderer Freund der Bücher und Wissenschaften und ließ ein neues Bibliotheksgebäude errichten.

Durch ihn nahm das religiöse Leben des Stiftes wie vorzüglich auch die Schule einen großen Aufschwung[1]). Das Sl. zeigt zwei Schilde mit den abteilichen Insignien: rechts das Stiftswappen, die zwei Raben (werden auf Gold geführt), links das persönliche, über einem auf dem Schnitt aufgerichteten Buch ein kleiner Dreiberg, daraufstehend ein Kreuz, zu dessen Seiten je ein sechszackiger Stern; beide Seiten sind ohne Unterschied. Es ist ein überaus kräftig und sympathisch wirkendes Gesamtbild. Der Renaissancerahmen, der in bestimmten und schmucken Linien das Oval umzieht, läßt das gut heraldische Stück, das noch ganz denen der Züricher Wappenrolle verwandt ist, noch besser in Erscheinung treten. So klassisch hat die kommende Zeit die Wappen nimmer gezeichnet.

Aus Bayern ist das altehrwürdige *Metten* mit ein paar Mustern vertreten. Hier befindet sich auf dem Vorderdeckel der Wappenschild des H. Prälaten und rückwärts ein Ovalstempel, der in zwei Größen vorkommt, mit dem hl. Michael, dem Schutzpatron des Klosters. Leider sind die uns vorliegenden beiden Bände, mit Blindpressung in Schweinsleder über Holzdeckeln, Klein- und Großquartformat, in der Prägung schon undeutlich. Die Stempel waren jedenfalls damals bereits stark abgenutzt. Das ist verständlich, weil Abt Johann Nablas (1595 bis 1628) seinerzeit alle Bücher neu hat binden lassen. Schade allerdings, daß dabei manche vielleicht wertvollere oder doch eigenartigere Einbände zugrunde gegangen sein werden[2]). Sein Wappen lautet: ein (weißer) Schild mit (roten) Schrägrechtsbalken, der mit drei (weißen) Lilien belegt ist. Es sitzt als Herzschild auf dem Stiftswappen: vierteilig, im ersten und vierten Feld (blau) mit (goldenen) Lilien besät (Altfrankreich), im zweiten und dritten der kaiserliche Doppeladler. Metten wurde durch Karl d. Gr. wenn nicht gestiftet, so doch im jungen Wachstum ausgiebig gefördert; daher legte man sich das im ausgehenden Mittelalter für diesen Kaiser erfundene Wappen bei[3]). — Auch von dem nachkommenden Abt Christoph Guetknecht haben wir ein gleichgeartetes Sl.: Der Herzschild (von weiß und rot?) geteilt, oben ein Knabe ein Gefäß haltend (als guter Knecht), unten ein (weißer) Querbalken. Dieser Abt baute u. a. auch eine neue Bibliothek. P. Rup. Mittermüller weist ihm in seinem Buch: Das Kloster Metten und seine Äbte (Straubing 1856), die Erneuerung der Einbände zu. Er wird eben auch hierin die Arbeit seines Vorgängers fortgesetzt haben, wie aus unseren Bänden wohl hervorgeht.

---

[1]) K. J. Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im Fürstl. Bened. Stifte U. L. Fr. v. Einsiedeln 1912. Hier ist S. 136 dasselbe Supralibros abgebildet, aber mit der Jahreszahl 1605 und S. 180 ein ganz dem unserem ähnlicher Band, nur bedeutend größer.

[2]) Unter den nur zwei Inkunabeln, die heute unsere Klosterbibliothek verwahrt, sind die von Pet. Drach in Speyer 1481 gedruckten Sermones S. Bernardi Abb. Clarav. mit einem solchen neuen Einband und mit Rotschnitt(!) versehen.

[3]) Ed. Zimmermann, Bayr. Klosterheraldik in „Bayerland", 34. B., 14. H. — Hier wird der Schrägbalken von Abt Nablas umgekehrt angegeben. Im übrigen sind bei E. Zimmermann die meisten Wappen mit Tinktur bezeichnet.

Ein gut heraldisches Stück wurde damals auch in *Andechs* verwertet unter Abt Michael Einslin. In einem 72 mm hohen Oval steht das Klosterwappen mit Löwe und Adler auf blauem Feld, daneben das persönliche, ein blaues weißgerändertes Feld, darauf auf einem Dreiberg stehend ein Reiher. Unter den Schildern erscheint schon der geflügelte Engelkopf, zu Häupten Mitra und Stab. Das Schriftband ringsherum lautet F. Michael Dei gratia Abbas in Monte Andecns. 1614. Bis Anfang des XVII. Jahrhunderts sind die Stempel noch in erhabener Arbeit wie die des XVI. Jahrhunderts und die gleichzeitig von den Verlegern gebrauchten.

Etwas jünger sind zwei andere aus *St. Lambrecht* in Steiermark. Auf dem im übrigen völlig glatten Schweinslederoktavbändchen eines doppelbändigen hagiographischen Werkes haben wir, ehemals in Gold gepreßt heute nachgedunkelt, vorn das Stiftswappen der Fam(ilia). S. L(amberti): unter Mitra und zwei Stäben in kräftigem aber einfachsten Barockrahmen ein ovaler Schild, quer geteilt, oben zwei gekreuzte Abtstäbe, unten ein großes lateinisches L, das Ganze von einem Lorbeerkranze umwunden[1]). Auf der Rückseite ist das persönliche des um 1663 regierenden Abtes Franziskus mit dieser Jahreszahl eingeprägt.

Mit dem XVIII. Jahrhundert begann die Zeit besonderer Pflege und Blüte dieses Einbandschmuckes. Es wird kaum eine Abtei gegeben haben, die nicht die Sl. in Anwendung brachte und die Heraldik findet hier reiche Quellen für die Zusammenstellung der einzelnen Äbtewappen. Wir wollen aber nur noch Andeutungen geben.

Einzig von *Attel* finden sich selbst in dieser Periode noch ganz einfache Signierungen. Noch 1700 druckten sie mitunter bloß ATTL auf den Einband und nach 1745 findet sich noch ein kreisrunder Stempel von 36 mm Durchmesser, der nur das Klosterwappen, drei aufrechtstehende (blaue) Wecken in (weißem) Feld und daneben einen Abtschild mit Rad aufweist, darüber SGA. Der Stempel gibt wie die alten einen erhabenen Abdruck, so daß es sich hier um von früher beibehaltene Manier oder überhaupt um einen alten Stempel handelt. Nach Veröffentlichung der bayrischen Klosterwappen, die wir von Prof. Ed. Zimmermann wohl bald erwarten dürfen, ist das leicht klar zu legen. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß es sich um einen älteren Einband handelt, der später für ein neues Buch wieder verwendet wurde. Bei den Ettaler kostbaren Einbänden ist das nachweisbar geschehen.

Im übrigen zeigt sich nunmehr überall reiche Verzierung. Die Prägung geht in Tiefrelief über. Noch in ruhiger Einfachheit gehalten sind diejenigen, die uns von *Scheyern* vorliegen. Ein Folioband vom Jahre 1717, mit Schweinsleder über Holzdeckeln trägt vorn das vereinigte Stifts- und Abtwappen, wie es unter Benedikt II. Meiding (1709—1722) geführt wurde und rückwärts das Klosterwappen

[1]) Nach H. G. Ströhl, Die Wappen der Stifte und Abteien in Österreich (in Kunst und Handwerk, Wien) wird heute ein roter Schild von einem weißen Balken durchquert, darüber die Stäbe, darunter das L.

allein. Dieser heiligmäßige Mann war ein besonderer Förderer der Bibliothek, die er stark bereicherte. Das Stifterwappen, das heute als das des Klosters üblich ist, hat zwei Schilde: auf Blau ein goldenes Zickzackquerband und in Blau drei goldene Pfähle[1]); es geht zurück auf die Gräfin Haziga, Gemahlin Otto II. von Scheyern, verwitwete Gräfin von Castel[2]). Das Spezielle des Abtes Meiding besteht in einem Rad, dem eine seitwärts eingreifende Hand die Speichen hält, während von oben die zweite mit einem Hammer dasselbe beklopft. Dazu gehören die Buchstaben B A I S (Benediktus Abt in Scheyern). An einem Oktavbüchlein, das 1725 erschien, also wenig später, findet sich auf beiden im übrigen auch gleich aussehenden Seiten das erstgenannte Wappen, die Schilder der Stifterin quadriert, in etwas anderem Barockrahmen. Die zwei Formen dürften nebeneinander in Anwendung gekommen sein.

Ganz entsprechend ihrer sonstigen Bedeutung hatte die ehemalige Benediktiner-Reichsabtei *Ottobeuern*, Schwabens Eskorial[3]), ein vornehmes Sl. noch um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Vielleicht kam das durch Mitwirkung des gelehrten Bibliothekars P. Michael Reichbeck (1755), eines der ersten und eifrigsten Mitglieder der damals errichteten, durch die Ungunst der Zeitumstände freilich bald wieder erloschenen deutschen Benediktinerakademie[4]). Zwei Außenschilder als Abtei- und Konventwappen: Rechts ein halber (silberner) Adler in Rot, links ein goldenes Buckelreis in schwarzem Feld; die beiden werden zurückgeführt auf die Schutzpatrone, die hl. Märtyrer Alexander und Theodor: Ein drittes in der Mitte ist das persönliche von Abt Anselm Erb (1740—1767) auf blauem Feld ein weißgerändeter mit drei sechszackigen Sternen belegter Pfahl[5]). Die Zier zeigt den mitrierten Engelkopf zwischen Stab und Schwert, dem Abzeichen der Gerichtsbarkeit, und die für Ottobeuern typischen Standarten. Unten die Buchstaben A. A. M. O. (= Anselmus Abbas Monasterii Ottoburani). Die Jahreszahl 1740 ist mit dem Stempel selbst verbunden und vom Regierungsbeginn genommen nach damals fast allgemeinem Brauch. Das Buch, das den beschriebenen Einband trägt, ist erst 1746 gedruckt.

Und so ließen sich noch eine Menge anführen. Es liegen uns noch Beispiele vor aus Altomünster, Baumburg, Bildhausen, Ebrach, Rott a. J., Waldersbach, Weyarn.

Wir bringen nur noch Mitteilung von einem der prächtigsten Stücke, dem eines Abtes Gregor von Tegernsee. In reichem Blumenzier gekrönt vom mitrierten

[1]) Jetzt gibt man an: von Rot und Gold fünfmal gespalten. Welche Lesart die richtige ist, kann hier nicht entschieden werden.

[2]) M. Hartig, Bayerns Klöster und ihre Kunstschätze I, 1. Diessen 1913.

[3]) Kalender für kath. Christen, Sulzbach 1850.

[4]) Näheres bei P. Maurus Feyerabend, Des ehemaligen Reichsstifter Ottobeuern ... sämtl. Jahrbücher IV (zum Jahre 1755).

[5]) Ed. Zimmermann korrigiert a. a. O. die Phahlränder und Sterne in Gold; auf dem Kupferstich bei Feyerabend a. a. O. sind sie schwarz; ebenso scheint es auch hier beim Buchstempel.

Engelkopf und Stab zwei fast kreisrunde Schilder, rechts das Stiftswappen, links das persönliche, eine von links oben hereinreichende Hand hält den Anker der Hoffnung. Das Stiftswappen erschien noch um 1680 so wie oben vom XVI. Jahrhundert erwähnt, nur in zeitgemäßem Rahmen; jetzt ist dieses Stück in der unteren Hälfte, in der oberen die drei Kronen. Unter den beiden Schildern ein Schriftband mit den Worten: Gregorius Abb. Mon. Tegur. — Es wird sich nach meiner Ansicht nicht um den letzten Abt Gregor II., der erst 1787 zu dieser Würde gelangte und die Säkularisation mitmachen mußte, handeln, sondern um Gregor I. Plaichshirn (1726—1762). Er hat während einer langen Regierung vor allem auf die Buchdruckerei viel verwendet und die Bibliothek vermehrt. Er wurde 1727 als erster Tegernseer Abt als Primas von allen bayrischen Äbten durch Kurfürst Karl Albert bestätigt.

Von *österreichischen* Stiften habe ich unter den wenigen, die ich bisher besuchen konnte, in Salzburg, Lambach, Kremsmünster und Schlierbach bei kurzem Verweilen in den Bibliotheken Gelegenheit gehabt, manch hübsche, teilweise ausnehmend große Sl. sehen zu dürfen. In zwei der erwähnten Abteien sind sie vorzüglich auf herrlichen rotbraunen sonst glatten Ganzlederbänden [1]).

Zuletzt möchte ich noch kurz ein Außenbuchzeichen nennen aus dem ehemaligen Zisterzienserkloster *S. Urban* in der Schweiz, auf Ganzleder in Goldpressung, wie so oft, ohne andere Verzierung [2]). Das Sl., ein recht gefälliges Bild; der hl. Papst Urban, der hinter dem Schild aufsteigt, hält in der Rechten auf einem Teller eine Weintraube [3]), vor sich einen von Silber (?) und Blau geteilten Schild mit einem nach rechts aufstehenden Löwen [4]).

Zu allgemeiner Orientierung und für die Ausdehnung eines Artikels genügen die bisher behandelten Beispiele von klösterlichen Supralibros. Sie gewähren einen immerhin deutlichen Einblick in die Hochschätzung guter und bedeutender Druckwerke, in das künstlerische Empfinden und die Bewertung kunstgewerblicher Arbeiten. Jedenfalls möchten wir mit unserer kurzen Übersicht mithelfen, daß diesen Arbeiten von Historikern und Kunstverständigen weiter nachgegangen wird, so daß einmal eine vollständige Zusammenstellung all dieser in den Klöstern gebräuchlichen Außenbuchstaben, womöglich mit Abbildung der einzelnen, geboten werden kann. Sie würde der Wissenschaft Nutzen und den Bücherfreunden viel Freude bereiten.

---

[1]) Vgl. P. Jos. Schock, Die Exlibris und Supralibros des Bened. Stiftes Lambach (Jahrbuch 1915 d. österr. Exlibris-Gesellschaft); P. Blas. Huemer, Die Bucheignerzeichen des Bened.-Stiftes S. Peter in Salzburg (ebda 1920); ders., Die Exlibris und Superalibros des Bened.-Stiftes Nonnberg.

[2]) Es ist ein Totentanzbuch, gedruckt von Matth. Merians sel. Erben zu Frankfurt a. M. 1696, jetzt in einer norddeutschen Klosterbibliothek.

[3]) Vgl. Detzel, Ikonographie, Herder 1894, II. Der hl. Papst stand in besonderer Verehrung der Winzer.

[4]) Siebmachers Wappenbuch I, 5, Nürnberg 1881, bringt den Papst mit einer älteren Tiara und teilt den Schild von Blau und Silber.

ZWEITER TEIL
DIE NEUE EINBANDKUNST

DER BUCHEINBAND-KATALOG IN DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH

VORTRAG, GEHALTEN AUF DEM WELTKONGRESS FÜR BIBLIOTHEKSWESEN IN ROM AM 19. JUNI 1929[1])

VON JOHANNES HOFMANN, LEIPZIG

WÄHREND der umwälzenden Jahrzehnte an der Wende von Mittelalter und Neuzeit ist die europäische Buchkunst, Buchdrucker- und Bucheinbandkunst, entscheidend von Italien, besonders von Venedig, beeinflußt worden durch schöpferische Taten und erfolgreiche Pionierarbeit für fremdes, orientalisches Kulturgut. Diese Einflüsse wirken teilweise bis in unsere Tage fort. Daher erscheint mir eine Bibliothekar-Tagung in einem Lande mit solch bedeutender buchkünstlerischer Vergangenheit ganz besonders geeignet zu sein für einen Bericht über eine neue bibliothekstechnische Einrichtung, welche die Erforschung eines wesentlichen Teiles der Buchkunst erleichtern und fördern will: den Bucheinband-Katalog in den deutschen und österreichischen Bibliotheken. Bei dieser Inventarisierungsarbeit der bemerkenswerten Bucheinbände handelt es sich um eine internationale Angelegenheit wie bei der Bucheinband-Forschung, der sie in erster Linie dient. Dies ermutigt mich um so mehr, vor einem internationalen Forum von Fachgenossen einmal über Grundsätze und Methode dieses jungen buchkundlichen Unternehmens einige kurze Mitteilungen zu machen.

Zum Verständnis der Gründe, welche mich veranlaßten im Jahre 1926 auf der Wiener Tagung des Vereins Deutscher Bibliothekare die einheitliche Katalogisierung der alten Bucheinbände zu beantragen, sind zunächst einige allgemeine, andeutende Worte über die Bucheinband-Forschung und ihre Aufgaben notwendig. Die Bucheinband-Forschung befaßt sich mit der methodischen Erforschung stilistisch und technisch bemerkenswerter Bucheinbände. Sie ist das jüngste Gebiet der Buchkunde, welches erst in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ganz allmählich mit stilgeschichtlich angeordneten, rein kunstgewerblich orientierten Tafelwerken zu Vorlagezwecken für das Buchbinderhandwerk einsetzt. Um die Jahrhundertwende ist sie zur exakten Methode der wissenschaftlichen Einzelforschung nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten übergegangen und durch zahlreiche selbständige Werke und Zeitschriftensätze, besonders während der letzten Jahre, gefördert worden. Aus der kaum noch übersehbaren Fülle

---

[1]) Die Veröffentlichung dieses Vortrages neben dem geplanten großen Gesamtwerk über den römischen Weltkongreß erfolgt auf Wunsch der Herausgeber, um in immer weiteren Fachkreisen für die Bucheinband-Inventarisierung zu werben.

einbandgeschichtlicher Veröffentlichungen der jüngsten Zeit seien hier nur genannt: Hans Loubiers neubearbeitetes einbandgeschichtliches Handbuch, der erste freilich noch sehr lückenhafte Versuch einer Einband-Bibliographie von Wolfgang Mejer, das Verzeichnis der Rollen und Platten des XVI. Jahrhunderts von Konrad Haebler und die englischen Werke von G. D. Hobson und Ernst Philipp Goldschmidt, durch welche unsere Kenntnisse über den mittelalterlichen und Renaissance-Einband in wichtigen Punkten vermehrt, ergänzt und berichtigt worden sind.

Die wachsende Aktivität der Bucheinband-Forschung zeigt sich auch in einer stärkeren Berücksichtigung des Bucheinbandes bei Veranstaltung von Buch-Ausstellungen. Mit Recht begründet der Generaldirektor der Pariser National-Bibliothek Roland-Marcel in einem Bericht der Zeitschrift „Illustration" (vom 26. 1. 1929, S. 79) über die bedeutsame diesjährige Einband-Ausstellung seiner Bibliothek den Zeitpunkt dafür als richtig gewählt mit den Worten: „la reliure étant, depuis quelques années, l'objet d'une faveur nouvelle." Erst in diesen Tagen führt uns die Ausstellung von Bucheinbänden in der Biblioteca Nazionale Marciana den hohen künstlerischen Wert von alten italienischen Bucheinbänden eindrucksvoll vor Augen. Erwähnung verdient, daß die staatlichen Bibliotheken Rußlands während der letzten acht Jahre Buchmuseen eingerichtet haben, in denen auch die Geschichte des Bucheinbandes ihrer Bedeutung entsprechend berücksichtigt wird. Darüber liest man z. B. in dem Bericht über die Staatsbibliothek in Odessa (1829 bis 1929) von A. Tuneiewa S. 36: „La reliure est représentée par des spécimens caracteristiques illustrant son histoire depuis le quinzième jusqu'au vingtième siècle. Toute une Série de livres sur l'art de la reliure à travers les siècles, munis de superbes illustrations, complète l'exposition."

Mit dem Interesse ist gleichzeitig der reale Wert der alten Bucheinbände ganz außerordentlich gestiegen. Dies bezeugen die Kataloge der großen Weltantiquariate, welche zum Teil sogar Bucheinband-Spezialkataloge mit ausgezeichneten Abbildungen herausgeben. Solche Kataloge unterstützen auch nicht unwesentlich die Forschung.

Ohne Unterschätzung des bisher Geleisteten muß aber trotzdem festgestellt werden, daß wir immer noch in der Frühzeit der Bucheinband-Forschung stehen. Wie allem Jungen haftet ihr daher noch der Mangel an Vollkommenheit an, oft steht sie noch unsicher auf recht schwachen Füßen. Zahllos sind die ungelösten Fragen der Einband-Forschung, sei es, daß man die Bucheinbände hauptsächlich vom technischen Gesichtspunkt als Produkte bestimmter Werkstätten betrachtet, oder als Kultur- und Kunsterzeugnisse, in denen der Geist verschiedener Zeiten und Völker Form geworden ist. Besonders von dem letzteren höheren Standpunkt aus betrachtet ergeben sich Zusammenhänge und Beziehungen der verschiedensten Art, die vor allem der heute so modernen vergleichenden

Kultur- und Kunstgeschichte wertvolle Aufschlüsse geben und fast gänzlich vernachlässigte Gebiete erschließen können.

Mit dieser hier nur angedeuteten Vielseitigkeit sind die Aufgaben der Bucheinband-Forschung aber noch nicht erschöpft. Dieses Spezialgebiet der Buchkunde im weitesten Sinne kann, mit der nötigen Vorsicht benutzt, den beiden alten Schwester-Wissenschaften Handschriften- und Wiegendruckkunde als brauchbares Hilfsmittel dienen, besonders zur Provenienzbestimmung. Auch scheint mir z. B. noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein in der interessanten Frage nach dem Einfluß der frühen Einzeltypenstempel von deutschen Bucheinbänden der 30er und 40er Jahre des XV. Jahrhunderts auf Gutenbergs Erfindung des Buchdruckes mit beweglichen, gegossenen Metalltypen.

Endlich hat die Bucheinband-Forschung auch rein praktische Bedeutung als Lehrmeisterin der Gegenwart. Die Bestrebungen zur Verbesserung der Qualitätstechnik des Gebrauchbandes, welche seit dem Ende des XIX. Jahrhunderts zuerst von englischen Fachleuten der Bibliotheks-Wissenschaft und des Buchgewerbes ausgingen und ergänzend vom Verein Deutscher Bibliothekare weitergeführt wurden, wirkten in gleicher Weise veredelnd auf die ästhetische Entwicklung des Bucheinbandes, also auch des Liebhaberbandes. Diesen inneren Zusammenhang der technischen und ästhetischen Bucheinbandfragen zu allen Zeiten lehrt die Geschichte des Bucheinbandes. Ohne Übertreibung kann gesagt werden, daß in den letzten Jahrzehnten erst durch die Bucheinbandgeschichte dem Bucheinband innerhalb des Kunstgewerbes der Platz zugewiesen wurde, der ihm gebührt.

Bei der hier nur kurz skizzierten Bedeutung der Bucheinband-Forschung und der reizvollen Unerschöpflichkeit des Themas „Bucheinband" fragt man erstaunt: Warum findet die einbandgeschichtliche Forschung noch so viele ungelöste Probleme? Die Antwort lautet kurz formuliert folgendermaßen: Daß der Bucheinband im einzelnen wissenschaftlich noch unzulänglich erforscht ist, hat vor allem zwei Gründe: erstens die verhältnismäßig sehr kleine Zahl der mit der geschichtlichen Entwicklung der Einbandkunst vertrauten Spezialkenner und zweitens die mangelhafte Kenntnis des in den Bibliotheken noch verstreuten Einbandmaterials infolge des unzureichenden Interesses und der nur geringen Beteiligung der Bibliotheken an der Einbandforschung, die man auch heute noch oft für eine „quantité négligeable" hält.

Während wir über die wesentlichen Einband-Bestände einiger großer Sammlungen wie in Berlin, München, Dresden, Darmstadt, Wien, London, Windsor, Cambridge und Paris zum Teil durch groß angelegte Prachtwerke mit vorbildlichen Abbildungen und Beschreibungen unterrichtet sind, haben die meisten Bibliotheken den alten Einbänden keine oder nur oberflächliche Beachtung geschenkt und sich auf die Veröffentlichung einzelner Funde beschränkt. In einer mittel-

großen Bibliothek wie der Leipziger Stadtbibliothek (gegründet 1677) war es zum Beispiel möglich, in den letzten Jahren durch planmäßige Durchsicht der Bestände eine Sammlung von Bucheinbänden aus dem Magazin zu ziehen, welche fast alle Höhepunkte der Buchbindekunst vom Mittelalter bis zum Empire in ganz besonders schönen Exemplaren aufweist. Dies ist einer von den vielen Beweisen, daß die Bibliotheken im allgemeinen sich dem großen Wandel in der Einstellung gegenüber der Bucheinband-Forschung noch zu wenig angepaßt haben.

Um das zahlreiche, besonders in alten Bibliotheken verborgene Material der wissenschaftlichen Forschung dienstbar zu machen, müssen daher andere Wege eingeschlagen werden. Diese lassen sich kurz durch die dogmatische Forderung bezeichnen: Nicht nach Laune und Zufall, sondern *systematisch* in allen Bibliotheken und möglichst auch in den Archiven die alten Bucheinbände sammeln, verzeichnen und veröffentlichen! Außer Einband-Sammlungen, die aus den Bücherbeständen abzusondern und zusammenzustellen sind, wie dies in vorbildlicher Weise Otto Glauning, der jetzige Direktor der Leipziger Universitätsbibliothek, in der Bayrischen Staatsbibliothek in München durchgeführt hat, und Berichten über die Einband-Bestände in Fachzeitschriften müssen vor allem die bemerkenswerten Einbände katalogisiert werden, wie dies z. B. der im Jahr 1917 verstorbene hochverdiente Einbandforscher James Weale für den alten Einband-Bestand des Britischen Museums erfolgreich begonnen hatte. Die Bibliotheken erfüllen dadurch nicht nur eine Pflicht gegen die Wissenschaft, sondern auch gegen sich selbst, indem sie sich bisher unbekannter reicher Schätze bewußt werden und vor Wertverminderung schützen lernen.

Die Erkenntnis, daß die Bedürfnisfrage der systematischen Bucheinband-Inventarisierung bejaht werden muß, bildet den Ausgangspunkt für die einheitliche Katalogisierung der Bucheinbände in Deutschland und Österreich, für welche ich zuerst auf dem Wiener Bibliothekartag durch ein Referat: „Der Bucheinband-Katalog und seine Bedeutung für die Bucheinband-Forschung" ein Wort einlegte. Dieser Vortrag, auf welchem auch meine heutigen Ausführungen zum Teil fußen, gipfelte in dem Antrag, die alten Bucheinbände planmäßig in den deutschen und österreichischen Bibliotheken nach einheitlichen Gesichtspunkten zu katalogisieren und einen Ausschuß mit der weiteren Bearbeitung dieser Angelegenheit zu beauftragen.

Durch diesen in Wien gewählten Ausschuß für Bucheinband-Katalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare, bestehend aus den Herren Glauning, Leipzig, Universitäts-Bibliothek, dem leider in diesem Jahr verstorbenen Gottlieb, Wien, früher National-Bibliothek, Häusle, Wien, National-Bibliothek, Husung, Berlin, Staatsbibliothek, Krag, München, Staatsbibliothek, von Rath, Bonn, Universitäts-Bibliothek und dem Berichterstatter als Vorsitzenden haben wir Bibliothekare als die berufensten Hüter und Erforscher alter Bucheinbandschätze uns dieses etwas

vernachlässigten Gebietes der Buchkunde offiziell angenommen und den ersten Schritt auf dem Wege zur systematischen, einheitlichen Bucheinband-Katalogisierung getan.

Die Arbeiten des Ausschusses waren zunächst vorbereitender Art. Nach einer im August 1926 an alle deutschen und österreichischen Bibliotheken verschickten Rundfrage zur Feststellung der Beteiligung an dem geplanten Unternehmen und zur Erleichterung des Verkehrs des Ausschusses, auf welche sich die meisten Bibliotheken mit alten Beständen — es sind dies nur etwa 140 — in großzügigster Weise zur Mitarbeit bereit erklärten, wurden von dem Ausschuß die Richtlinien für die einheitliche Katalogisierung bearbeitet. Ihr Entwurf wurde dem Deutschen Bibliothekartag in Dortmund im Juni 1927 zur Annahme vorgelegt, welche auch mit großer Mehrheit erfolgte.

Den Richtlinien, welche im Zentralblatt für Bibliothekswesen Jg. 44 (1927), S. 498 ff. veröffentlicht wurden, liegt eine zuerst von der Leipziger Stadtbibliothek eingeführte und praktisch erprobte Katalogisierungs-Methode zugrunde. Absichtlich sind die Richtlinien nicht zu einem Gesetzbuch von Hunderten von Paragraphen gemacht worden, das von vornherein abschreckend wirken mußte. Vielmehr war der Ausschuß bestrebt, den mit Arbeit überlasteten Fachgenossen die neue Bürde in jeder Weise zu erleichtern und die Richtlinien so einfach und klar als möglich zu gestalten. In dem engen Rahmen dieses Vortrages muß ich mich darauf beschränken, die 6 Paragraphen der Richtlinien nur mit einigen kurzen Worten zu erläutern.

Die wichtige Frage, welche Einbände katalogisiert werden sollen, beantwortet § 1 ganz allgemein: Einbände, die nach Stoff oder Arbeit bemerkenswert sind, werden katalogisiert. Für die Auswahl der Einbände wird also immer das Werturteil des katalogisierenden Beamten maßgebend sein: d. h. der Bucheinband-Katalog wird immer nur eine relative Vollständigkeit haben können. Je mehr historische Kenntnis vom Bucheinband der Bibliothekar besitzt, um so erfolgreicher wird die Katalogisierungs-Arbeit sein. Wir haben daher das größte Interesse, daß bei der Ausbildung des bibliothekarischen Nachwuchses die Bucheinbandkunde in keiner Weise vernachlässigt wird. Gerade von den jungen Bibliothekaren erhoffen wir eine wesentliche Förderung unserer Arbeit.

Das Schema der Katalogkarte, welches § 2 festsetzt, bildet gewissermaßen das Rückgrat für die einheitliche Katalogisierung. Jeder Band soll einzeln auf eine Katalogkarte, für die das Format 17,0 × 23,5 cm empfohlen wird, verzeichnet werden. Die Karte ist in 3 Felder geteilt. Das erste obere Feld zerfällt wieder in zwei Teile, von denen der linke die Signatur, Inhalt der Handschrift mit Entstehungsort und -zeit oder Titel des Buches mit Druckort und -jahr enthält, der rechte Teil örtliche und zeitliche Herkunft des Einbandes, den Namen des Buchbinders und die früheren Besitzer, soweit diese Angaben möglich sind. Das zweite

größte Feld der Karte ist für die Beschreibung, das dritte kleinste für die Anmerkungen, Literatur über den Einband und sonstige Angaben bestimmt. Unfeststellbares ist einstweilen frei zu lassen, Vermutungen sind mit einem dahinter gesetzten Fragezeichen zu versehen.

In § 3 sind die bemerkenswerten Merkmale der Bucheinbände besonders auch für die zeitliche und örtliche Bestimmung zusammengestellt zur praktischen Anleitung für die Katalogisierung. Eine Ergänzung in dieser Hinsicht wird neben den schon genannten Werken das von Heinrich Schreiber, Leipzig, Universitäts-Bibliothek, vorbereitete Repertorium der Bucheinband-Abbildungen sein, das das abgebildete Einbandmaterial systematisch erfassen und zusammenfassen soll. Zur zeitlichen und örtlichen Abgrenzung einer Buchbinde-Werkstatt und ihrer Meister wird neben Stempelvergleichung, Untersuchung technischer Besonderheiten und örtlicher Archivforschung heranzuziehen sein die Einband-Makulatur, d. h. Druckmakulatur oder Reste von Pergamenturkunden und Briefen, handschriftliche Notizen auf Vorsatzblättern und Wasserzeichen. Hierzu hat Ernst Philipp Goldschmidt, London, durch seinen Aufsatz: „Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbände" im Jahrbuch für Einbandkunst 1928, S. 3ff., wertvolle Fingerzeige gegeben. Für die Bestimmung von Wappen-Supralibros sind eine gute Hilfe Guigards „Nouvel Armorial du Bibliophile" und das im Erscheinen begriffene große Werk von Olivier, Hermal und de Roton „Manuel de l'amateur de reliures armoriées françaises".

§ 4 setzt die Reihenfolge der Bucheinband-Beschreibung fest, welche in Stichworten zu erfolgen hat.

§ 5 gibt die Hauptabteilungen des Einbandkataloges an, innerhalb derer mit Hilfe der in der rechten oberen Ecke der Katalogkarte verzeichneten Provenienzangabe eine Gliederung nach Ländern, Orten und Werkstätten in chronologischer Reihenfolge vorzunehmen ist. Bei Drucken ist meist in der Jahreszahl ein terminus post quem, durch den frühesten feststellbaren Besitzer ein terminus ante quem gegeben. Mit § 5 sind die Richtlinien des in erster Linie notwendigen Inventarisierungs-Kataloges zur Erfassung des Einband-Materials abgeschlossen.

§ 6 verlangt als wichtige Ergänzung dieses Sammelkataloges zur Erfassung der technischen und stilistischen Eigentümlichkeiten eine Sammlung von Abreibungen in Mappen oder Kästen mit einem alphabetisch geordneten Schlagwortregister (wie z. B. Drachenstempel, Evangelistenrolle, Fächermuster usw.). Diese Sammlung von Abreibungen dringt tiefer in den Stoff ein und ist schon mehr ein wissenschaftlicher Handapparat für den Einband-Forscher. Zur schnellen Orientierung über den aufgenommenen Bestand und zur Vermeidung von Doppelaufnahmen wird ein knappes Verzeichnis auf Karten internationalen Formates empfohlen mit zwei Angaben, nämlich der Bibliothekssignatur und der Abteilung im Einband-Katalog (z. B.: Bibl. 4° 120, Kursachsen, Wittenberg 1564).

Alles in allem möchte ich mit besonderem Nachdruck betonen, daß unsere Katalogisierungs-Arbeit die methodische Bucheinband-Forschung durch die Bereitstellung des Materiales nur unterstützen, nicht ersetzen soll!

Zur Erleichterung der Zusammenarbeit wurde das Arbeitsgebiet des Ausschusses in Deutschland und Österreich nach dem Vorbild des großen deutschen Unternehmens der Wiegendruck-Katalogisierung, mit dessen hohen Zielen wir uns engverbunden fühlen, in sechs Arbeitskreise geteilt, innerhalb derer Mitglieder des Ausschusses zusammen mit freiwilligen Mitarbeitern die Katalogisierungs-Arbeit überwachen, anleiten oder gegebenenfalls selbst ausführen. Die vorläufige Zentralstelle für diese dezentralisierte Arbeitsweise ist die Leipziger Stadtbibliothek als Sitz des Ausschuß-Vorsitzenden.

Von dem Erfolg der Katalogisierungs-Arbeit in den einzelnen Bibliotheken wird es abhängen, ob einmal später eine Vereinigung der einzelnen Bucheinband-Kataloge der verschiedenen Bibliotheken an einer Zentralstelle möglich sein wird zu einer Art von Gesamtkatalog der bemerkenswerten Bucheinbände. Ein derartiger Zentralkatalog müßte selbstverständlich an eine große Bibliothek angegliedert werden. Ist die Katalogisierungs-Arbeit in den einzelnen Bibliotheken fortgeschritten, so könnte schon mit Hilfe der jetzigen Zentralstelle das Suchen nach bestimmten Einbandarten erleichtert werden. Wie mancher Bucheinband-Forscher würde dann in Zukunft davor bewahrt bleiben können, daß seine Arbeit schon beim Erscheinen durch unbekannt gebliebenes Material lückenhaft und in den Ergebnissen überholt ist, indem sie von einem anderen Bearbeiter desselben Stoffes in wesentlichen Teilen ergänzt wird.

Der Ausschuß ist sich der Schwierigkeiten der zu lösenden Aufgabe voll bewußt, besonders durch die große, schwer abzugrenzende Menge des Materials, das verhältnismäßig wenig bekannte Gebiet der jungen Wissenschaft, den Mangel an Arbeitskräften in den Bibliotheken und — vielleicht das schwerste Hindernis bei neuen Unternehmungen — das unzureichende Interesse, hervorgerufen durch Vorurteile und Gleichgültigkeit. Jedoch auch für ein Neuland erschließendes wissenschaftliches Unternehmen gibt es keinen Fortschritt ohne den zähen Willen, der Widerstände Herr zu werden. Nur Beharrung kann zum Ziele führen!

Wir waren von vornherein überzeugt, daß eine so große Aufgabe wie die unsrige sich nur in einem großen Zeitraum verwirklichen lassen wird. Trotzdem können wir schon jetzt mit dem bisher Erreichten zufrieden sein. Auf eine Rundfrage unseres Ausschusses vom Januar 1929 zur Feststellung der geleisteten Arbeit und der Bewährung unserer Katalogisierungs-Methode wurden bemerkenswerte Anfänge der Bucheinband-Inventarisierung und zum Teil recht erfreuliche Funde von den deutschen und österreichischen Bibliotheken gemeldet. Mit Befriedigung konnten wir ferner feststellen, daß die Richtlinien und unsere Arbeitsmethode sich bisher bewährt haben. Jedoch kann nicht verschwiegen werden, daß der schwere Mangel

an Arbeitskräften infolge des Finanzelends der Nachkriegszeit trotz aller Opferwilligkeit der deutschen Bibliothekare ein nicht zu unterschätzendes Hemmnis für die Durchführung des einheitlichen Katalogisierungs-Planes bedeutet. Es sind daher auf dem diesjährigen Deutschen Bibliothekartag in Königsberg von unserem Ausschuß Maßnahmen eingeleitet worden, um bei den verantwortlichen Stellen auf eine den Bedürfnissen mehr entsprechende Ausgestaltung der Bibliotheks-Haushalte hinzuwirken trotz aller gebotenen Sparsamkeit, damit den Bibliotheken die Durchführung solcher Sonderaufgaben zur notwendigen Erschließung ihrer Bestände ermöglicht wird.

Mein Bericht wird alle diejenigen leider enttäuschen müssen, welche schon ein abgeschlossenes Ergebnis erwartet hatten. Ich glaube aber doch, daß meine Ausführungen Sie überzeugt haben, daß es sich bei unserem Unternehmen um einen Lösungsversuch einer wichtigen Frage handelt, welche *alle* Besitzer von bemerkenswerten Bucheinbänden angeht. Die Anlage von Bucheinband-Katalogen wird daher nicht nur im Interesse der deutschen, sondern auch der außerdeutschen Bibliotheken liegen. Also ist die systematische Bucheinband-Katalogisierung, wie ich noch einmal hervorheben möchte, eine internationale Angelegenheit. Wenn es noch eines Beweises für die Möglichkeit internationaler Zusammenarbeit auch auf einbandgeschichtlichem Gebiet bedarf, so ist dies das seit 1927 in Leipzig erscheinende Jahrbuch für Einbandkunst, herausgegeben von Hans Loubier und Ehrhard Klette. Der gemeinsame — dauernd anwachsende — Wille, die gleichstrebenden Kräfte über alle trennenden nationalen Grenzen hinweg zusammenzufassen, hat uns hier zusammengeführt. Daher wagen wir zu hoffen, daß auch die außerdeutschen Bibliotheken im Interesse der Erschließung ihres reichen Einbandbesitzes einmal unserer Anregung folgen werden. Erst die Erfüllung dieser Hoffnung würde die restlose Durchführung unseres großen Inventarisierungsplanes bedeuten im Dienste der Bucheinband-Forschung ebenso wie der Werterhaltung und Wertsteigerung des Bibliotheksbesitzes. — —

Nach dem Vortrag wurde auf Anregung des Vorsitzenden der 6. Sektion für Buchgewerbe und Bibliophilie des Römischen Weltkongresses: Herrn Dr. Theo Wesley Koch, Evanston, Ill., U. S. A. und einiger anderer Kongreßteilnehmer von mir folgender Antrag gestellt:

„Der bibliothekarische Weltkongreß in Rom erkennt die Notwendigkeit an, im Dienst der Forschung ebenso wie der Werterhaltung und Wertsteigerung des Bibliotheksbesitzes die alten bemerkenswerten Bucheinbände in allen Bibliotheken der Kulturstaaten der Welt zu inventarisieren nach dem Muster der vom Verein Deutscher Bibliothekare begonnenen Bucheinband-Inventarisierung in den deutschen und österreichischen Bibliotheken."

Dieser Antrag wurde angenommen.

DIE BUNTPAPIERE

VON OTTO FRÖDE, LEIPZIG

WENN an dieser Stelle von Buntpapieren gesprochen werden soll, so kann nur ein kleiner Ausschnitt des umfangreichen Gebietes, und zwar die „Bucheinbandüberzug-" und „Vorsatzpapiere" behandelt werden. Und hier auch nur die Papiere, bei denen die Aufarbeitung des Dessins in reiner Handarbeit erfolgt. Also lediglich die Erzeugnisse, die Anspruch auf kunstgewerbliche Wertung erheben können. Die hier zur Anwendung gelangenden Techniken sind äußerst vielfach. Ihre Entwicklung war stets durch die Einwirkung geschmacklicher Zeitströmungen bedingt. Alte Herstellungsarten, jahrzehntelang bewährt, geraten in Vergessenheit, da innerhalb ihrer technischen Grenze neuer Stilwille keine Ausdrucksmöglichkeit findet. Schöpferischer Gestaltungswille schafft sich eine neue Technik, die genau so schnell nach Verlauf von einigen Jahren der Vergessenheit anheim fallen kann. Nur wenige Ausführungsarten haben sich durch die Jahrhunderte bewährt und können ihrer Lebendigkeit halber bei den weiten Grenzen ihrer Ausdrucksmöglichkeit stets von neuem Verwendung finden. Von diesen Ausführungsarten soll hier die Rede sein.

DAS KLEISTERPAPIER

Bei der Herstellung des Kleisterpapieres wird — wie schon der Name sagt — zur Bindung der Farbe Kleister aus Weizenstärke verwendet. Der Auftrag der Farbmischung erfolgt mittels eines Pinsels. In der aufgetragenen Farbmischung werden die Muster mit allen irgendwie brauchbaren Gegenständen wie Kämme, Gläser usw. eingestrichen oder eingedrückt. Die Technik gestattet jede nur erdenkliche Wirkung herauszuholen. Es können nicht nur alte Muster in der Art der „Italienischen Holzmodelldrucke", sondern auch streng moderne Dessins mit verlaufenden Farbtönungen erzielt werden. Durch ein Hineinarbeiten mit Pastellfarben lassen sich auch allerfeinste Linien-Muster herstellen. Die leicht verwischbaren Farbkörper des Farbstiftes werden durch die aufgetragene Kleisterschicht gebunden. Wertvolle Wirkungen werden erreicht, wenn der Papierbogen auf ein gewebtes Stoffmuster oder auf einen Linoleumschnitt aufgelegt und leicht abgerieben wird. Das Kleisterpapier-Muster kann man auch auf Glas- oder Zinktafeln auftragen und durch Auflegen des Papierbogens und Abreiben auf den Bogen selbst übertragen. Da die Musterschicht klebrig ist, wird durch das Abziehen des Bogens das Muster leicht verschwommen und verzogen, so daß eine fast holzschnittartige Wirkung erreicht wird. Die Haltbarkeit des Kleisterpapieres ist verhältnismäßig groß, doch nur dann, wenn die Farbschicht nur soviel Klebstoff

enthält, als unbedingt notwendig ist. Wird auf die richtige Zusammensetzung der Farbmischung nicht Bedacht genommen, so erfolgt ein Lösen der Farbschicht von der Grundfläche. Zur Anfertigung des Kleisterpapieres sind so gut wie keine Vorrichtungen notwendig. Der Gestaltungswille ist hier allein ausschlaggebend, so daß diese Technik auch in fast jeder Werkstatt geübt werden kann. Außerdem ist sie so vielgestaltig und ausdrucksfähig, daß jede Werkstatt es an der Hand hat, ihren Erzeugnissen eine eigene Note zu geben.

Zu den Kleisterpapieren gehören auch die „Aufspritzpapiere". Der Papierbogen wird mit einer dünnen Kleisterschicht überzogen und auf diese Oberschicht wird Anilinfarbe, die mit Chemikalien versetzt ist, mittels eines Pinsels aufgespritzt. Die aufgespritzten Farbstoffe breiten sich infolge der im Farbstoff enthaltenen chemischen Treibkraft sternenartig auf der Grundfläche aus.

Auch zur Herstellung der „Rieselpapiere" wird das Papier mit einer Kleisterschicht — gefärbt oder ungefärbt — überzogen und auf einer Holzplatte schräg gestellt. Auf die noch feuchte Schicht wird mit einem Reißbesen Wasser oder stark verdünnte Kleisterfarbe aufgespritzt. Durch die Schrägstellung laufen die Farben herunter und bilden ein zartes Streifenmuster.

KNITTERPAPIERE

Das mit Kleisterfarbe bestrichene Papier wird zusammengeknüllt und mit beiden Händen nach jeder Richtung durchgeknetet. Nach einem Wiederglattmachen des Papierbogens sitzt die Kleisterfarbe in den Brüchen des Papiers und zeigt eine sehr oft reizvolle Maserung. Diese Maserung ist auch noch zu erreichen, wenn auf dem mit Kleisterfarbe bestrichenen Papierbogen ein Bogen Seidenpapier aufgetupft wird. Da sich das Seidenpapier mit dieser Schnelligkeit nicht dehnen kann, werden auf der Oberfläche reliefartige Wirkungen erzielt. Ein weiteres Überstreichen mit Farbe vertieft die dunkle Maserung. Die Herstellung der Papiere ist im Augenblick so gut wie in Vergessenheit geraten, was nur zum Vorteil des Bücherliebhabers ist. Die Erhöhungen des Überzugpapieres verursachen eine Beschädigung der Bücher durch das Heraus- und Hineinschieben in das Bücherregal.

DAS TUNKPAPIER

Wie aus dem Namen hervorgeht, wird dieses Papier „getunkt", d. h. die auf einer schwammigen Flüssigkeit aufgetragenen Farbstoffe werden durch das Antunken auf das Papier selbst übertragen. Als Bindemittel dient Caragheenmoos und Gummitragent. Caragheenmoos in einer schleimigen Abkochung wird in eine Blechwanne gefüllt. Auf diese Masse erfolgt das Aufbringen der Erdfarbe, die allerfeinst gerieben sein muß, durch Besen aus Reißstroh und anderen Handwerkzeugen, die sich jeder Marmorierer selbst herstellt. Vor dem Auftragen werden die Farbstoffe mit Ochsengalle — mit venezianischer Seife in Spiritus gelöst — Kreosot

und sonstigen Chemikalien gemischt, deren Zusammensetzung stets Geheimnis der einzelnen Werkstätten ist.

Diese einzelnen Zusätze verursachen nach dem Auftragen ein Ausdehnen des Farbstoffes auf der schleimigen Oberschicht des Cargheenmooses. Auch hier läßt sich mit Kämmen und Holzstift ein Muster hineinzeichnen. Diese Technik gestattet vor allen Dingen die Erzielung aller Marmorarten, weniger die Herausbildung konstruktiver Motive. Das Muster selbst wird — wie schon oben gesagt — durch Eintunken in die Wanne von der Oberschicht der Schlammasse abgezogen. Dabei muß jegliche Luftblasenbildung unterbleiben. Der Papierbogen selbst ist vorher mit Alaun zu grundieren. Diese leichte Alaunschicht vermittelt erst die Haltbarkeit zwischen Papier und Farbschicht. Der Farbstoff, der stets nach eigenem Gesetz sich frei auf der Fläche ausbreitet, macht es unmöglich, daß ein Bogen in der Art des Musters genau so ausfällt, wie der vorhergehende. Es bleibt der Kunst des Marmorierers überlassen, bei Herstellung einer kleinen Auflage eine möglichst gleichwertige Farbverteilung herauszuholen. Auch bei Verwendung von Gummitragent ist die Technik die gleiche.

ÖLTUNKPAPIERE

Die Herstellungsart ist die gleiche, nur daß hier an Stelle des Caragheenmooses Wasser zur Verwendung gelangt. Auf der Oberfläche werden die Ölfarben, die mit Terpentin und Sekkativ versetzt werden, durch einen Pinsel aufgespritzt. Die aufgespritzte Farbe kann ebenfalls mit einem Holzstift gezogen werden. Bei dieser Technik ist es noch weniger als bei der vorhergehend beschriebenen möglich, einen gleichwertigen Ausfall der Auflage zu garantieren. Das Ansetzen der Farbstoffe muß mit besonderer Aufmerksamkeit erfolgen. Enthält der Farbstoff zuviel Farbkörper, lösen sich die Farben von der Oberfläche des Papierbogens ab. Auch hier wird das Papier eingetunkt und damit die Farbschicht vom Wasser selbst — das ja die Ölfarbe nur an der Oberfläche trägt — übertragen. Ein Grundieren des Papieres ist hier nicht notwendig. Wenn der geübte Marmorierer von Caragheenmoos jedes Muster gleichmäßig herausarbeiten kann, ist eine Nacharbeit von Ölfarben so gut wie ausgeschlossen. Andersgeartete Papiere sind zu erreichen, wenn dem Grundwasser füllende Stoffe wie Caragheenmoos beigemischt werden. Dadurch wird es ermöglicht, daß die Farbe sich auf der Grundfläche langsamer ausbreitet, bzw. mit einem Holzstift leichter zu irgendwelchen Mustern zu dirigieren ist. Dem aufzutragenden Farbstoff lassen sich auch chemische Mittel beimischen, die alsdann spinnwebartige Muster ergeben.

BATIKPAPIERE

Auch die Herstellung dieser Papiere ist zurzeit so gut wie in Vergessenheit geraten. Die Muster werden in der Art der in Java gebräuchlichen Batik-Technik

erzielt. Das Papier wird mit Wachs oder Paraffin überzogen und stark geknittert. Nach der im Anilinbad vorgenommenen Färbung wird das Wachs durch heißes Bügeln, unter vorherigem Auflegen von saugfähigen Papieren, entfernt. Sämtliche Muster können auch vermittels eines Holzstockes aufgedruckt werden. Die weitere Behandlung ist die gleiche. Da stets das Muster durchgefärbt wird, haben diese Papiere eine starke Haltbarkeit.

ÖLWISCHPAPIERE

Die nach dem Kriege aufgekommene Geschmacksrichtung konnte sich mit den Kleister- und Marmorarten nicht befreunden. Die erforderliche Übereinstimmung zwischen Vergoldungs-Dekoration und dem zu verwendenden Überzug konnte nicht erreicht werden. Der neue Gestaltungswille schuf sich hier eine neue Technik. Das Ölwischpapier kam diesem Wunsche am zuverlässigsten entgegen. Die Anfertigung erfolgt auf äußerst einfache Art und Weise. Über einen Kartonstreifen, der auch die gewünschten Muster enthalten kann, wird die Ölfarbe mit einem Lappen oder mit einer kleinen Bürste hinweggewischt. Durch eine äußerst geschickte Handführung lassen sich alle nur möglichen Wirkungen erzielen. Das Verfahren hat nur den Nachteil, daß es sehr umständlich und zeitraubend ist. Außerdem sitzt die aufgewischte Ölfarbe an der Oberfläche des Papieres und besitzt nicht genügend Widerstandsfähigkeit. Die Ölpapiere verlieren schon bei geringer Beanspruchung an Schönheit.

SPRITZPAPIERE

In der weiteren Entwicklung der Ölpapiere gelangte die Technik zur Herstellung der sogenannten Spritzpapiere. In der ersten Entwicklungszeit erfolgte das Aufbringen des Musters auf das Papier durch ein Auflegen von Schablonen. Über diese Schablonen wurde der Farbstoff mit einer Bürste durch ein Sprenggitter (ein Drahtnetz auf einem Rahmen gespannt) gerieben. Die so entstehenden feinen Farbpunkte lagerten sich auf den von der Druckschablone nicht bedeckten Stellen des Papieres ab. Durch ein Verschieben der Druckschablone und ein Wechseln des Farbtones können äußerst plastische Wirkungen erzielt werden. Die Anfertigung solcher Papiere ist infolge des erforderlichen Zeitaufwandes äußerst kostspielig, außerdem halten die Farben nicht fest genug auf dem Grundpapier, so daß die Herstellung nicht über Experimente hinauskam.

Erst die Verwendung der Spritzpistole hat es ermöglicht, daß das Spritzpapier auf dem Markt dominierend geworden ist. Die Anfertigung erscheint auf den ersten Blick sehr einfach: Der Farbkörper wird in die Spritzpistole eingefüllt. die an eine Preßluft- oder Sauerstoffleitung angeschlossen ist. Durch das Anziehen des Ventils sinkt der Farbstoff nach unten und wird durch den im gleichen Augenblick hinzutretenden Druck von 2 Atmosphären zerstäubt. Die Aufarbeitung

des Musters erfolgt über Druckschablonen. Durch eine geschickte Handhabung der Druckschablonen ist es möglich, jede nur irgendwie gewünschte Wirkung vom Marmor bis zum abstrakten Dessin hervorzubringen. Der Farbstoff selbst wird durch verschiedenartige Mittel zum Festhalten auf dem Grundpapier gebracht. Durch die Verwendung eines Nitrozelluloselackes sind derartige Papiere stoß- und reibfest herzustellen. Wie bereits erwähnt, ist jedoch die Herstellung von Spritzpapier nicht so einfach, wie es den Anschein hat. Um die schädlichen Einwirkungen des Farbstoffes zu unterbinden, muß für einen hinreichenden Abzug der nicht verbrauchten Farbstoffe gesorgt werden. Die Farbstoffe selbst sind äußerst feuergefährlich und die Räume, in denen die Erzeugnisse angefertigt werden, müssen mit den verschiedensten Sicherheitsmaßnahmen versehen sein. Die Herstellung dieser Papiere unter Verwendung eines Sauerstoffapparates in einer kleinen Werkstatt wird zu teuer und ist zu gefährlich. – Es handelt sich hier also um die Anfertigung eines Buntpapieres, das in einwandfreier Qualität nur in einem Spezialbetrieb möglich ist, der allein über die erforderlichen Erfahrungen für die Mischung der Farbstoffe und über die Anfertigung der Druckschablonen verfügen kann. Die Spritzpapiere können nach einer weiteren Überarbeitung mit einem farblosen Nitrozelluloselack matt oder glänzend, so haltbar angefertigt werden, daß sie auch einer jahrelangen Beanspruchung durch den Leser widerstehen. Sie eignen sich deshalb auch ganz besonders für die Verwendung in öffentlichen Bibliotheken. Naturgemäß aber nur dann, wenn der Herstellende über die notwendigen Branchekenntnisse verfügt.

Die Anfertigung von Buntpapieren ist zu jeder Zeit ein Tummelplatz zeichnerisch und in der Farbe begabter Laien, Kunstgewerbler und Kunstgewerblerinnen, gewesen. Sehr oft auch befassen sich Kunstmaler aus wirtschaftlicher Notlage mit der Anfertigung derartiger Erzeugnisse. Die rein ins Auge fallende äußerliche Schönheit scheint einen Erfolg zu versprechen. Erst die spätere Verarbeitung macht die technischen Unzulänglichkeiten solcher Erzeugnisse sichtbar. Die Herstellung des Buntpapieres in eigener Werkstatt ist nicht mehr rentabel. Selbst große Betriebe, die eine eigene Buntpapierabteilung unterhielten, haben davon Abstand genommen.

Die Fabrikation handgearbeiteter Buntpapiere hat sich im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte zu einem selbständigen Geschäftszweig entwickelt. Die vorhandene Auswahl an Mustern und Qualitäten ist sehr umfangreich. Dadurch hat der Buchbinder die Möglichkeit bei richtiger Auswahl des Materials seiner Werkstatt die erforderliche eigene Note zu wahren, ohne sich erst mit der äußerst kostspieligen Anfertigung der von ihm benötigten kleinen Mengen befassen zu müssen.

JUGOSLAWISCHE EINBANDKUNST

VON LJUBO BABIĆ, ZAGREB

MIT 6 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

SCHON in den frühesten Perioden der Buchkunst auf dem Territorium des heutigen jugoslawischen Staates sind die Anfänge der Buch- und Einbandkunst zu verzeichnen. Dies beweisen reiche, teils staatliche, teils private, städtische oder kirchliche Archive. Es genügt hierzu, die wunderbaren Einbände der alten kroatischen glagolitischen Bücher aus dem XV. und XVI. Jahrhundert zu erwähnen, die man in jedem katholischen Kloster Dalmatiens finden kann und die sich an Schönheit mit den ältesten Bucheinbänden aus Leder, Holz oder Metall messen können. Sie sind im Besitze der kroatischen Metropolitan-Bibliothek. Diesen kirchlichen Bücherschätzen im Westen unseres Staates stehen die reichen silberbeschlagenen Bucheinbände der östlichen Teile ebenbürtig zur Seite. Sie befinden sich in den orthodoxen serbischen Klöstern und bilden die östliche Komponente. Hier sind zu erwähnen die Prachteinbände in den Klöstern von Jazak, Krušedol und Šišatovac, welche von den einheimischen Meistern des XVI. und XVII. Jahrhunderts ausgeführt worden sind.

Wie sehr auch diese frühen Dokumente der Einbandkunst wertvoll und interessant sind, so unterscheiden sie sich doch niemals von der Einbandkunst des Ostens oder des Westens. Sie sind weder originell, noch übten sie irgendwelchen Einfluß aus. Man kann bei ihnen von keinem einheitlichen Stil reden, da sie keine historische Kontinuität aufweisen. Ihr Erscheinen war nur sporadisch; es gab keine entwickelten Schulen, die bestimmte und dauernde Merkmale besessen hätten. Auf diese Weise konnten die oben erwähnten Anfänge der Einbandkunst keinen Einfluß auf die heutige Entwicklung dieser Kunst ausüben, deren Beginn ungefähr in das letzte Drittel des XIX. Jahrhunderts fällt. Auch in diesem Zeitabschnitte ist in der Entwicklung der Einbandkunst nicht viel geschaffen worden. Es waren meist Fremde, die sich in diesem Fache betätigten. Sie arbeiteten nach fremden Vorbildern und man kann nichts neues oder sonst nennenswertes in ihrem Schaffen feststellen.

Der Beginn der neuen Einbandkunst bei uns läuft parallel mit dem Beginn der bildenden Kunst überhaupt. In Jugoslawien ist dieser Anfang eng an die drei Zentren gebunden, die national und kulturell als die wichtigsten zu bezeichnen sind. Das sind Beograd, Zagreb und Ljubljana. Es ist einerseits der serbische Komplex mit der cyrillischen Schrift und anderseits der kroatische und slowenische mit der Lateinschrift. Jedes der oben erwähnten Zentren hat sowohl in der bildenden Kunst als auch im Kunstgewerbe und demzufolge auch in der Einband-

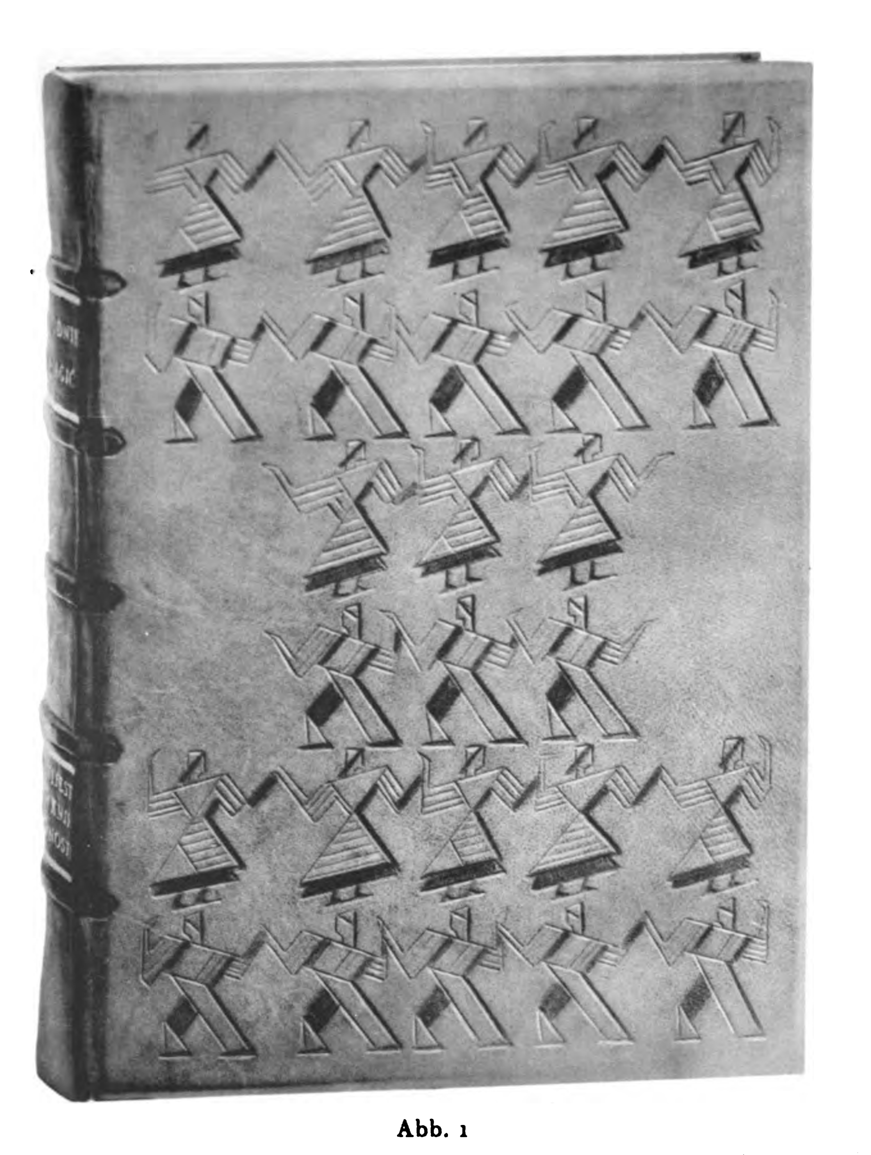


Abb. 1

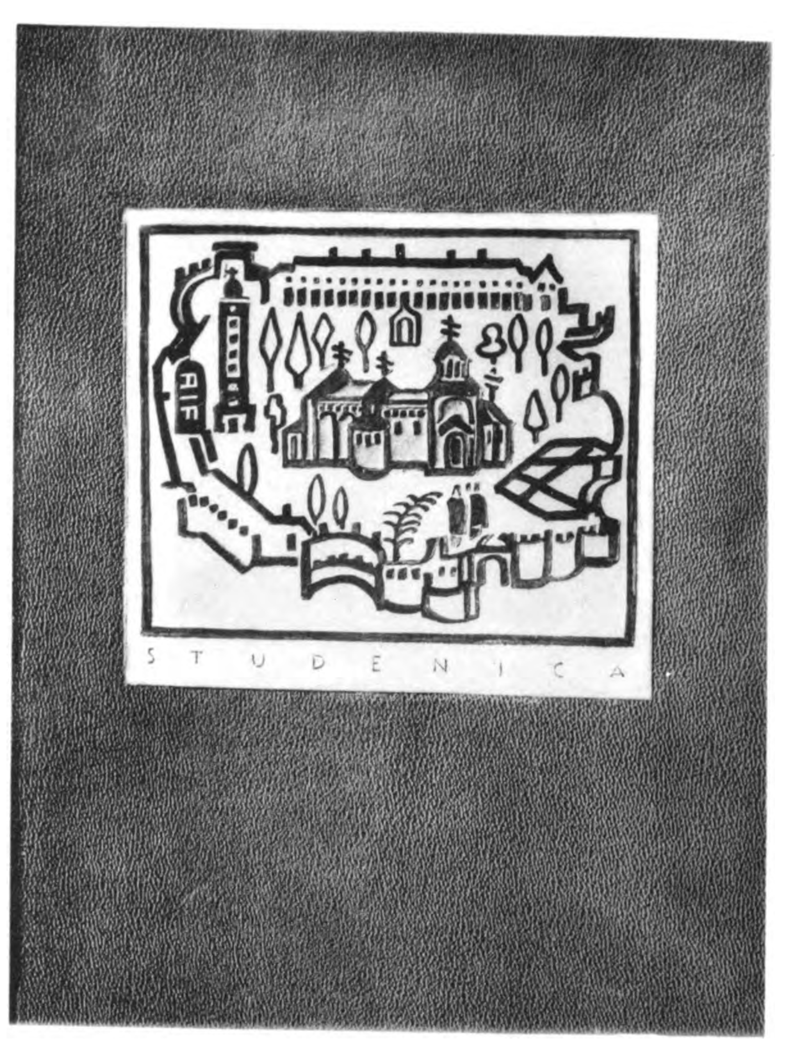


Abb. 2

Anka Martinić, Zagreb
Entwurf Prof. Ljubo Babič, Zagreb



Abb. 1



Abb. 2

Entwurf und Ausführung: Olga Höcker, Zagreb
Abb. 1 Lederband mit Blinddruck
Abb. 2 Lederband mit Handvergoldung



kunst seine eigenen ausgeprägten Merkmale. Bei allen Dreien ist ein gewisses Suchen zu bemerken. Bei den serbischen Künstlern und auch bei einigen Kunstgewerblern ist es ein Suchen nach nationalem Stil, den man aus den alten byzantinischen Vorlagen weiterzuentwickeln trachtet. Man geht den wohlbekannten Weg: Verwendung alter Formen, indem man sie direkt aus den alten kulturellen Sphären überträgt, oder auch versucht, die Ornamente des Bauerntextils direkt zu verwenden. Die primitiven Mittel, sowie auch die falsche Anwendung konnten keine Resultate zeitigen. Ein Beispiel hierfür ist der Dalmatiner *Inchiostri*, der nicht nur Bucheinbände, sondern auch Möbel und ganze Häuser auf diese Weise „verschönern" wollte. Bei den Kroaten propagierte *Posilović* ähnliche Geschmacksverirrungen.

Ein solches Trachten machte sich auf dem serbischen Gebiete bemerkbar, gehört aber schon einer vergangenen Periode an. Es befindet sich dort schon eine Anzahl jüngerer und fortschrittlicher Architekten, die es jedenfalls verstehen werden, auf das heutige Beograd und die dortigen kunstgewerblichen Produkte durch Einführung moderner Richtungen einen starken Einfluß auszuüben.

Auch bei den Kroaten und Slowenen kann man eine modernere und auch richtigere Auffassung der Einbandkunst erst im Anfang des XX. Jahrhunderts feststellen, zur Zeit, wo sich auch die Buchdruckerkunst stärker entwickelt hat. Unter den Pionieren der zeitgemäßen Auffassung sind vorerst die Architekten *Kovačić* und *Plečnik* zu erwähnen. Beide Schüler der Wiener Wagner-Schule, wirkten sie anfänglich im Geiste der Wiener Sezession. Später emanzipierte sich Kovačić und sein Weg war nunmehr eher der eines Eklektikers. Unter dem Einflusse Loos, dessen Freund er auch war, führte er einen erbitterten und erfolgreichen Kampf gegen den Mißbrauch des Ornaments im allgemeinen und speziell gegen den Mißbrauch des sogenannten „nationalen Ornamentes". Es ist gewiß, daß, wenn auch nicht alle, so doch die besten Exemplare der Buchdruckerkunst und jene der Einbandkunst aus dieser Epoche unter Kovačićs puristischem Einflusse entstanden sind.

Von ähnlicher Bedeutung, wie Kovačićs Einfluß auf Zagreb, ist der Einfluß Plečniks auf Ljubljana, wenn auch in anderer Art. Obwohl sich beide nur gelegentlich mit Einbandkunst befaßt haben, sind doch gerade jene Einbände, welche unter ihrem Einflusse entstanden sind, die besten zu nennen. Man kann behaupten, daß die besten Einbände slowenischer Bücher bis heute unter der Leitung Plečniks, dieses originellen und großen Architekten, ausgeführt worden sind. Seine Arbeiten zeichnen sich durch besondere Einfachheit und geschmackvolle Originalität aus.

Die junge Generation slowenischer Künstler hat ebenfalls einige gute Exemplare der Einbandkunst geliefert. Hier wäre unter anderen der expressionistische Graphiker *Kralj* zu nennen.

Zweifellos hat Zagreb bis heute die höchste Stufe in der Entwicklung der Einbandkunst in Jugoslawien erreicht und steht qualitativ wie quantitativ an erster Stelle. Diesen Fortschritt schuldet das kroatische Zentrum dem ersten Pionier und strengen Richter auf diesem Felde, Viktor *Kovačić*, sowie ferner *Tomislav Krizman.*

Allen Hindernissen und aller Mißgunst in diesen kleinlichen Verhältnissen zum Trotz, ist es Krizman gelungen, seine Anschauungen im Kunstgewerbe gegen veraltete Vorbilder zu behaupten und den Anfang eines modernen Kunstgewerbes bei uns zu schaffen. Krizman ist unter dem Stern der Sezession geboren, so wie auch Kovačić und Plečnik. Ihm schwebte ein ähnliches Programm wie das der „Wiener Werkstätte" vor Augen, das er auf Grund kroatischer Folkloristischer Elemente zu verwirklichen versuchte. Auf dieser Basis löste er auch die Frage unserer Bucheinbandkunst. Dazu verwendet er Motive aus kroatischen Ornamenten, insbesondere jene der früheren Periode der Bauernkunst. Noch eine ganze Reihe junger Kunstgewerbler wäre zu nennen, welche das gleiche Ziel, wenn auch mit anderen Mitteln und auf anderen Wegen, zu erreichen trachtet. Im allgemeinen aber kann man einen gewissen Eklektizismus feststellen, der unbedingt eine Gefahr bedeutet. Es werden trotzdem mit Wachsamkeit alle modernen Bestrebungen verfolgt und man trachtet nicht nur zeitgemäß, sondern auch individuell zu wirken.

Unter den Künstlern, die sich der Buchkunst gewidmet haben, sind insbesondere drei Namen zu erwähnen: *Kirin, Martinić* und *Höcker*. Vladimir Kirin ist entschieden der beste und ausdrucksreichste unter ihnen. Seine große Erfahrung in bezug auf die Technik in der Ausführung dieser Kunst gibt ihm den Vorrang und seine Einbände zeigen viel Geschmack und eine reiche Phantasie. Ferner ist Frau Anka *Martinić* zu erwähnen, welche nebst Kirin eine unserer besten Kräfte darstellt und sich um die Entwicklung der modernen Einbandkunst bei uns viel bemüht. Frau Martinić hat eine große Anzahl von Einbänden, teils nach eigenen, recht charakteristischen Entwürfen, teils nach denen anderer Künstler ausgeführt. Meist vermeidet sie Ornamente. Die Wahl des Materials und die Ausführung haben oft jenen Reiz und jene Originalität, die wir bei den primitiven Lederarbeiten der kroatischen Bauern finden.

Ähnliche Eigenschaften in der Einbandkunst weisen auch die Arbeiten von Frau *Olga Höcker* auf, deren Einbände jedoch eher graphisch und schreibkünstlerisch zu beurteilen sind. Ihr ganzes Streben, insbesondere in bezug auf die Schreibkunst, hat in kurzer Zeit nennenswerte und sehr wertvolle Erfolge aufzuweisen. Diese Resultate machen sich besonders bei vielen Bucheinbänden größerer Verlage, wie auch bei kleinen bibliographischen Ausgaben bemerkbar. Bezeichnend für Frau Olga Höcker ist ihr großes Können und die vorzügliche Anwendung der Schreibkunst. Nebst diesen erzielten noch gute Resultate Frau *Krizmanić* und Frau *Sertić*,

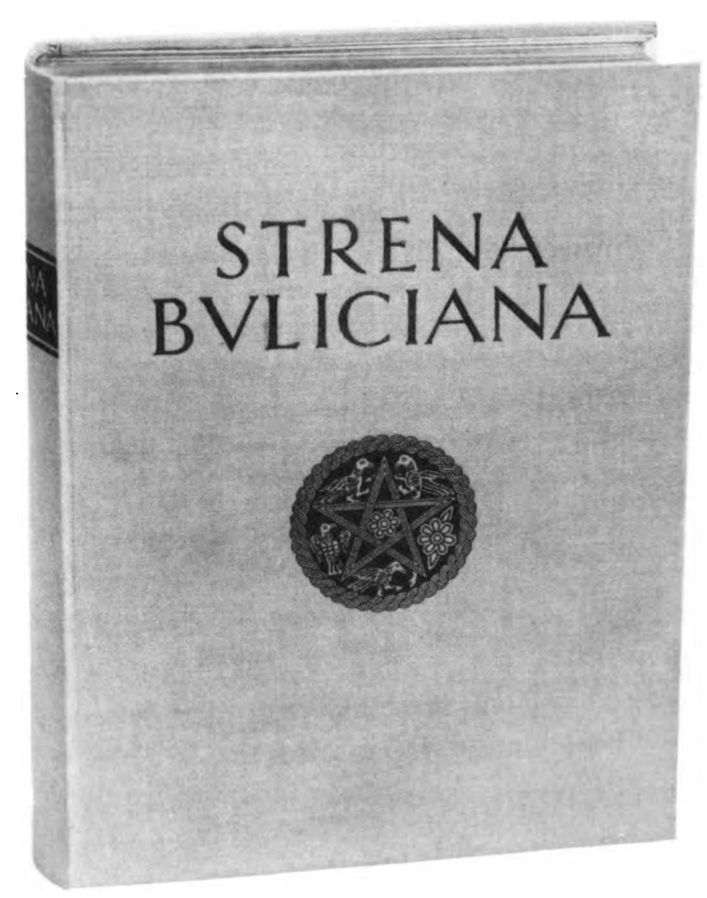


Abb. 1

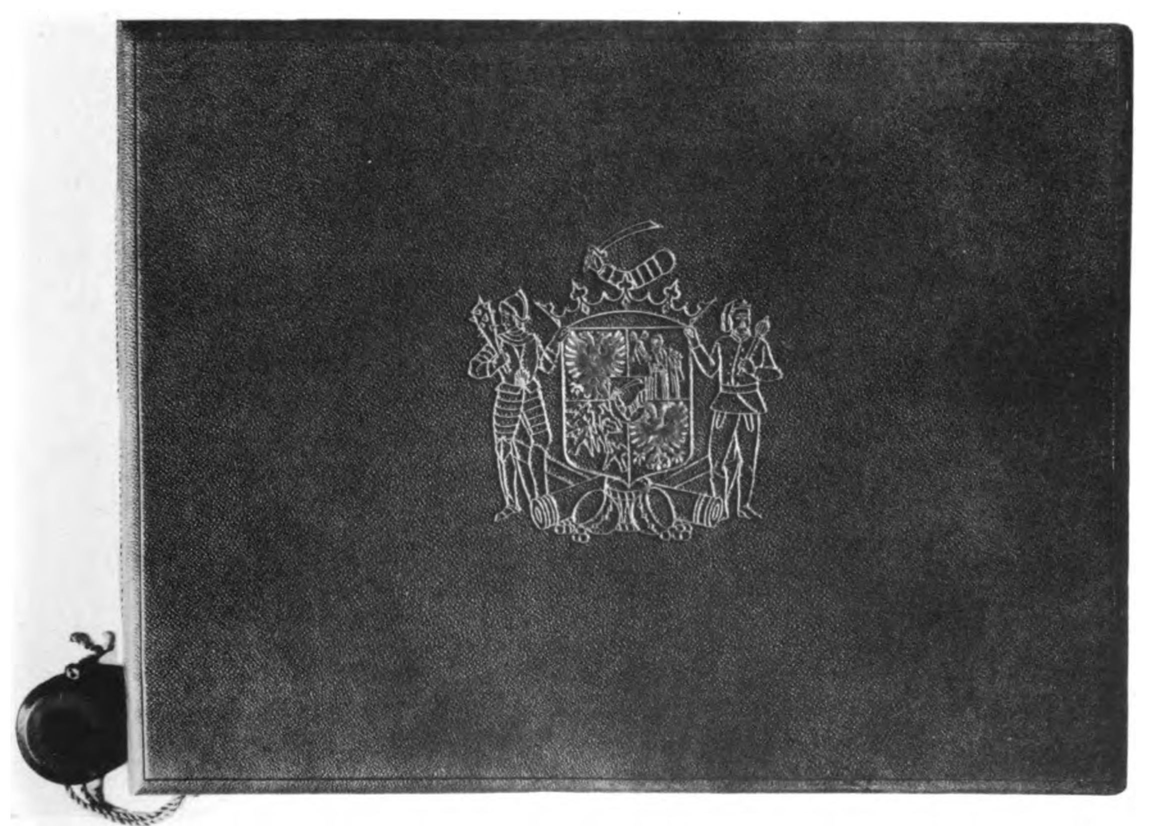


Abb. 2

Entwurf und Ausführung: Vladimir Kirin, Zagreb
Abb. 1 Verlagseinband in Ganzleinen mit Schwarzaufdruck
Abb. 2 Ledermappe mit Handvergoldung



wie auch Kunstgewerbler *Tomašević* und andere, obwohl sie sich mit der Einbandkunst nur gelegentlich befassen. Die jüngste Generation aber, die Bestrebungen erst jetzt zu verwirklichen beginnt, ist durch den Konstruktivismus gekennzeichnet. Wie die oben erwähnten, so streben nach demselben Ziele eine Anzahl junger Künstler, welche teils als Maler, teils als Architekten eine Gruppe begeisterter Jugend bilden. Sie wollen nicht nur mit den modernen europäischen Strömungen Schritt halten, sondern auch ihrem Schaffen einen persönlichen und nationalen Stempel aufdrücken.

Wenn auch all dies Streben vorläufig von keinem großen Erfolge gekrönt ist, so läßt es uns doch auf eine fernere starke Entwicklung der Buchkunst überhaupt und der der Einbandkunst insbesondere hoffen.

MODERNE EINBANDKUNST IN SPANIEN

VON JEANNE ARMAND, BARCELONA

MIT 10 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

ÜBER das Thema „Moderne spanische Einbandkunst" sich zu äußern ist gar nicht so leicht, denn Spanien scheint in der neueren Zeit einen Niedergang auf diesem Gebiete durchgemacht zu haben, von dem es sich eben erst zu erholen beginnt. Früher aber stand es auf bemerkenswerter Höhe und erregte mit seinen wundervollen spanisch-arabischen Einbänden die Bewunderung des anspruchsvollsten Kenner.

Dann flaute das Interesse ab, und die Einbandkunst als letzter und edelster Schmuck für einen erlesenen Text wurde vernachlässigt, in Spanien erschienen auch nicht, wie anderswo, die hübschen Revuen mit genauen und wissenschaftlichen Abhandlungen über Struktur des Papiers, Gestalt der Lettern und Eigenart der Druckerschwärze. Keine Ausstellungen vereinten in spiegelnden Vitrinen die Kleinodien der Einbandkunst, wie geschmeidige Ledereinbände mit eingeschnittenen oder eingepreßten Goldornamenten und buntem Mosaik voll Harmonie der Frühzeit. Und drittens: in Spanien bestanden auch nicht jene *Vereinigungen* von Bücherfreunden, in denen sich berühmte Namen der Vergangenheit, wie Grolier, Eve und Derome, mit kunstbeflissenen Künstlern der Moderne wie Sangorski, Ignatz Wiemeler, Tiemann und Legrain begegneten.

So verblieben als Retter und Verteidiger des schönen Buches nur einige stille und verstreute Amateure, die ihre Sammlungen aus älterer Zeit speisten und es verschmähten, Werke der eigenen Epoche, die sie verkannte, zu sammeln. Das Buch war zum Nutzprodukt herabgesunken, bei dem Qualität nicht unerläßlich und ein schöner Einband überflüssig war.

Da kam die Umkehr, da stellten sich die bedeutsamen Anzeichen einer Erneuerung ein. Ein paar Künstler nahmen sich der verlassenen Einbandkunst tätig an und erreichten bald Erfreuliches und Bedeutendes, wie Professor *Cesar Paumard,* Direktor der Madrider Schule der Graphischen Künste. Er schuf für das Ministerum für Kultur und Schöne Künste den Einband Abb. 1 in dunkelgrünem Chagrin mit Verzierungen aus gemaltem und ziseliertem Leder. Besonders in Barcelona kam diese Neubelebung zur Geltung und breitete sich rasch und lebhaft aus. Waren auch die ersten Werke wegen ihrer Neigung zu überladener Ausschmückung noch unsicher im Geschmack, der heute gerade bewußter Einfachheit zustrebt, so verdienen doch diese ersten tapferen Pioniere dankbare Erwähnung. Da richtete als einer der ersten der Meister der Einbandkunst und begeisterte Bibliophile *H. Miralles* in Barcelona eine wohlausgestattete Werkstätte ein, ließ vom Ausland geschickte Handwerker kommen und band mit ihnen, in dieser Zeit fast völliger Gleichgültigkeit gegen Einbandkunst, nur die eigene Büchersammlung ein. Da schrieb der Bücherfreund, Verleger und Einband-

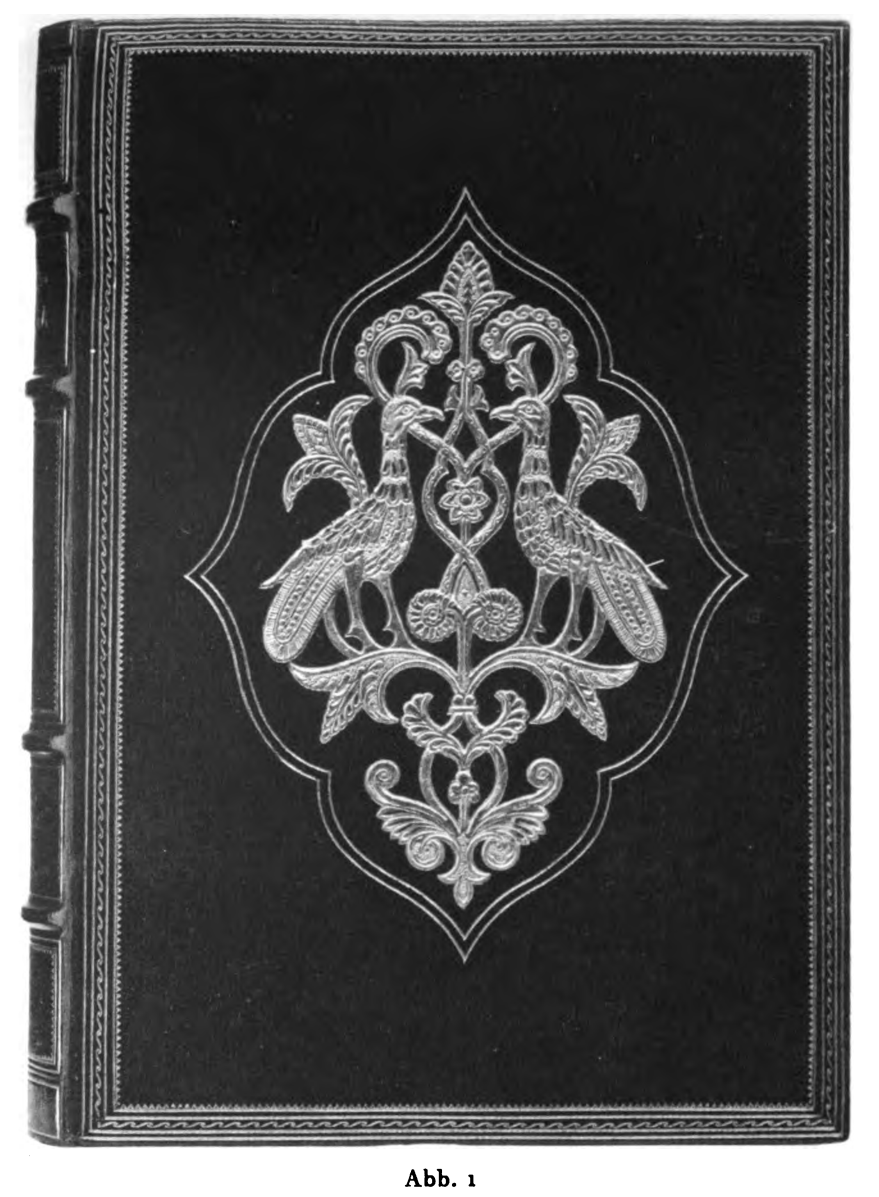


Abb. 1

Entwurf und Ausführung: Prof. Cesar Paumard, Madrid
Dunkelgrünes Chagrinleder mit gemaltem und ziseliertem Leder

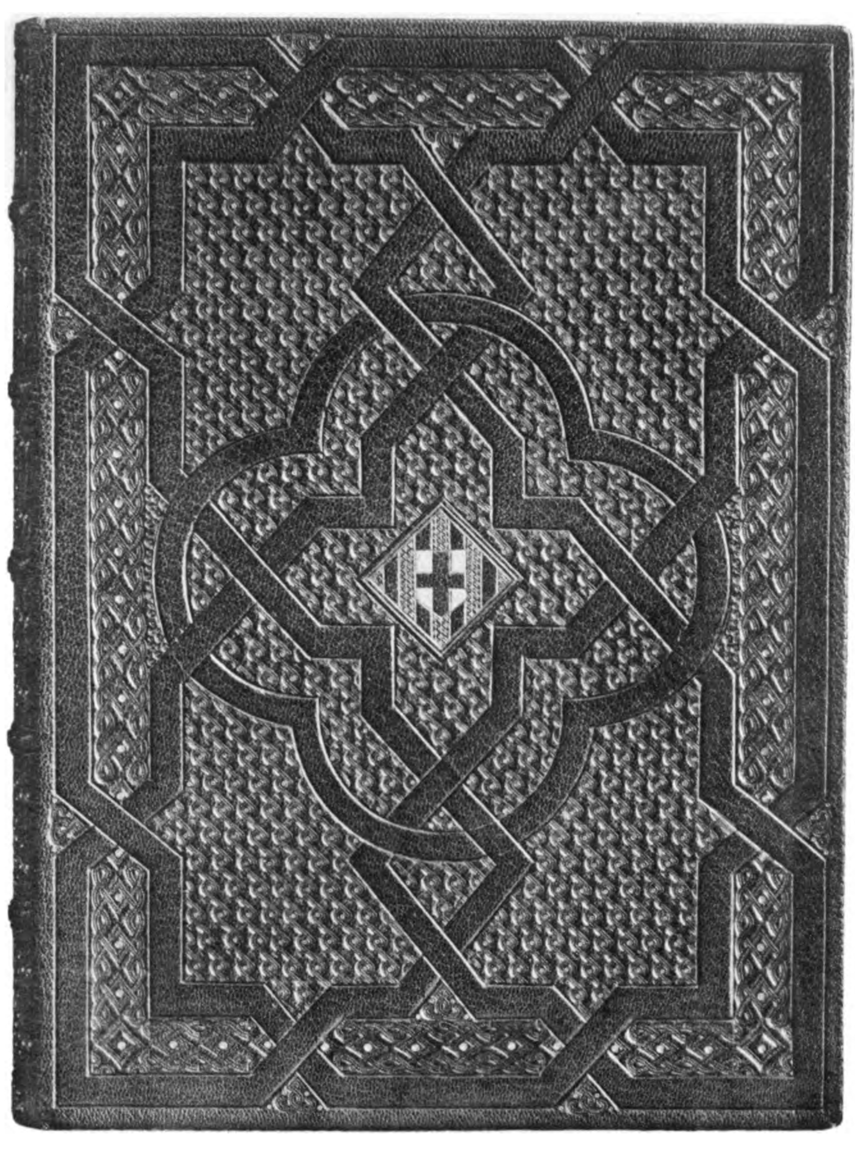


Abb. 2

Entwurf und Ausführung: R. Miquel y Planas, Barcelona
Karminrotes Leder mit Handvergoldung und Blinddruck





Abb. 3

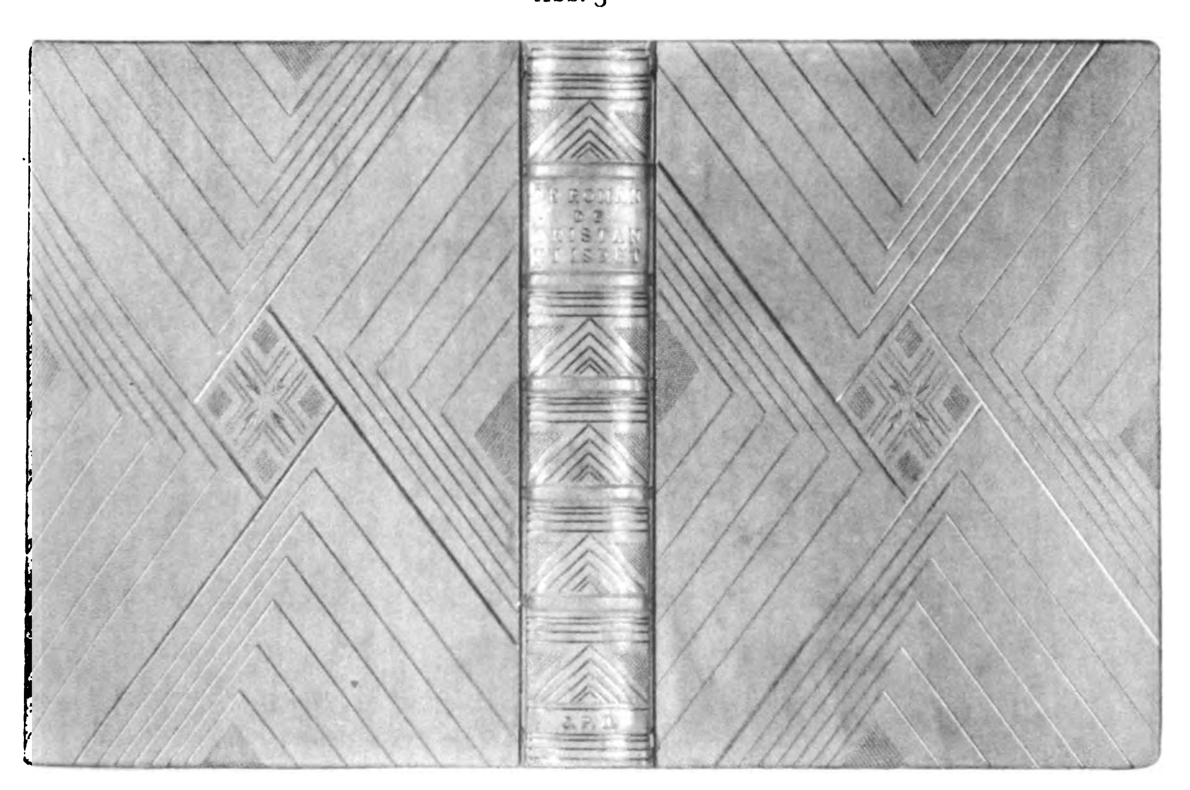
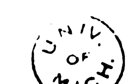


Abb. 4

Abb. 3 Ausführung: R. Miquel y Planas, Barcelona
Entwurf: Mons. Triado, Lederschnittband

Abb. 4 Entwurf und Ausführung: H. Alsina Munné, Barcelona
Ganzpergamentband mit Handvergoldung





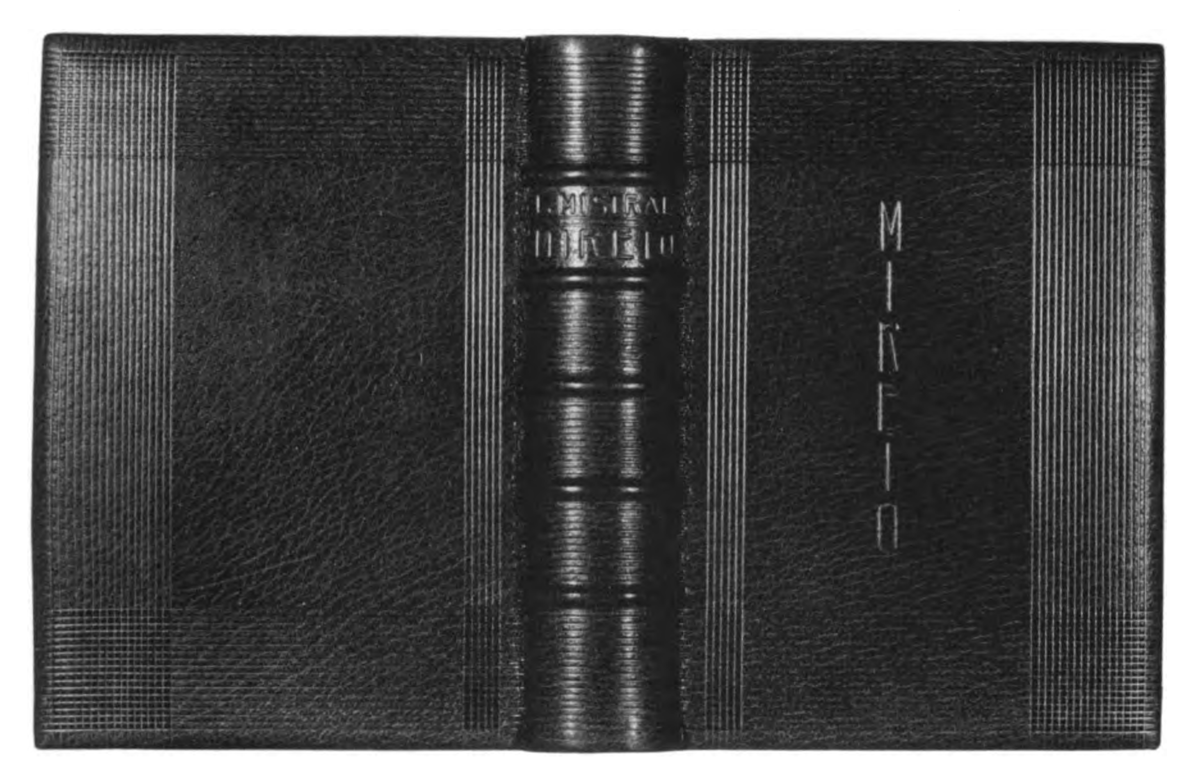


Abb. 5

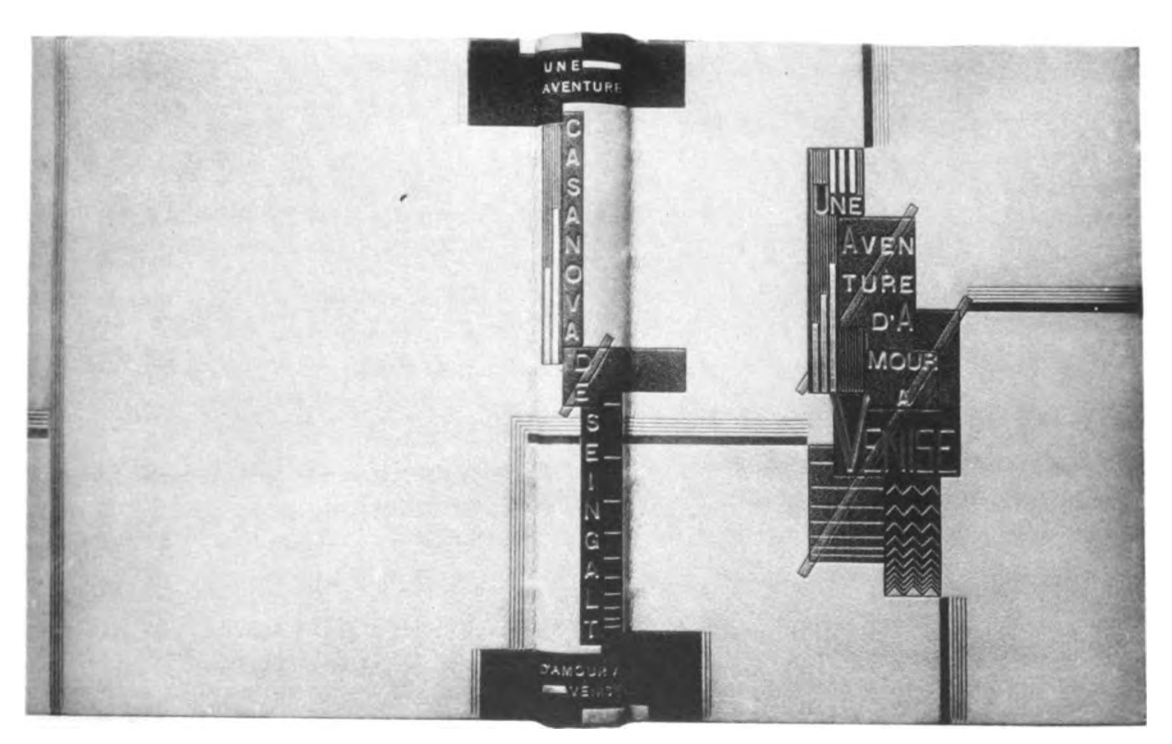


Abb. 6

Abb. 5 Entwurf und Ausführung: H. Alsina Munné, Barcelona
Graugrünes Saffianleder, dunkelgrüne Lederauflage, Handvergoldung

Abb. 6 Entwurf und Ausführung: E. Brugalla, Barcelona
Hellblau Maroquinleder, Lederauflage in Orange, Dunkelblau und Schwarz. Handvergoldung

Abb. 7

Entwurf und Ausführung: E. Brugalla, Barcelona
Maroquinleder mit Lederauflage in Rot und Grün



Abb. 8

Entwurf und Ausführung: Oliva de Vilanova, Barcelona
Gestickter Einband in Gold und Silber

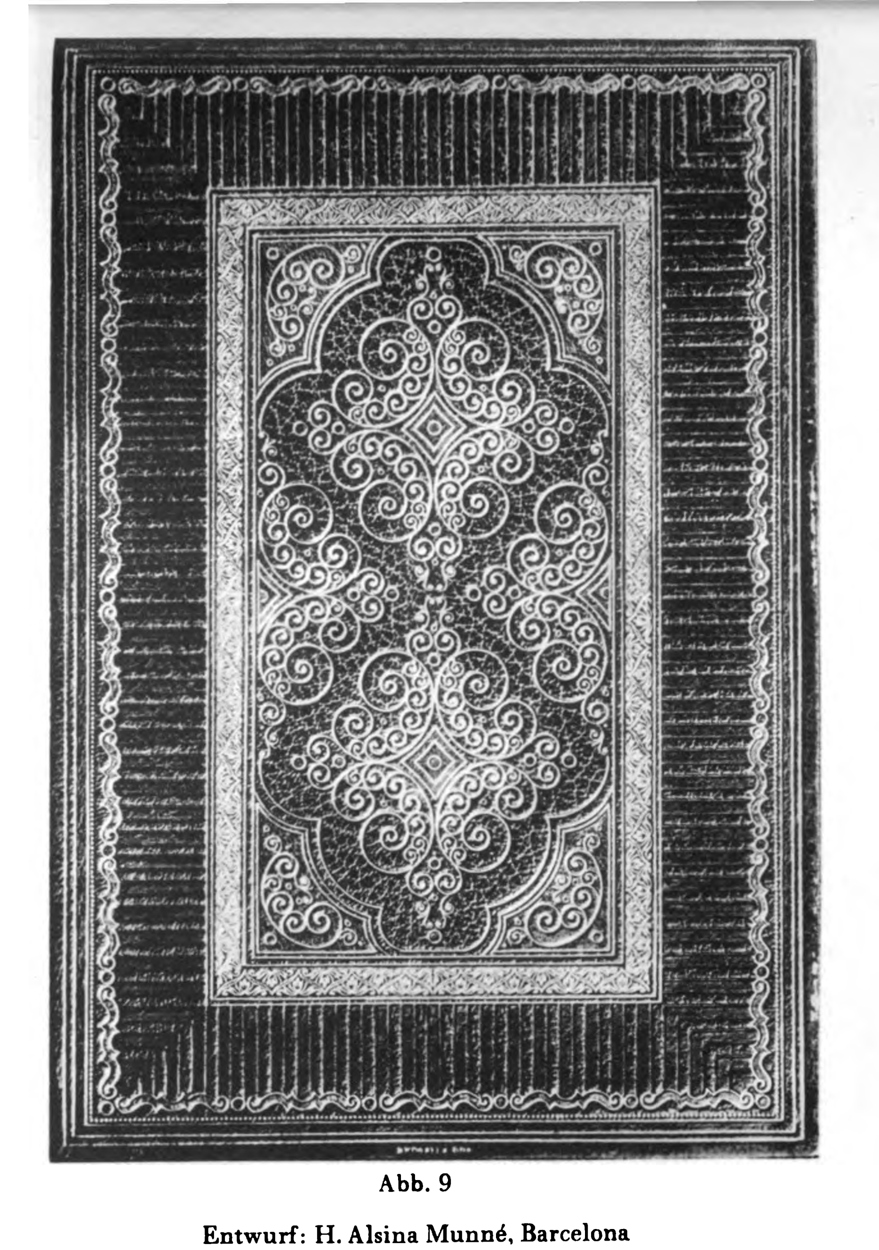


Abb. 9

Entwurf: H. Alsina Munné, Barcelona
Ausführung: E. Brugalla, Barcelona
Doublure in dunkelblau Maroquin,
graugrüner Lederauflage, Handvergoldung

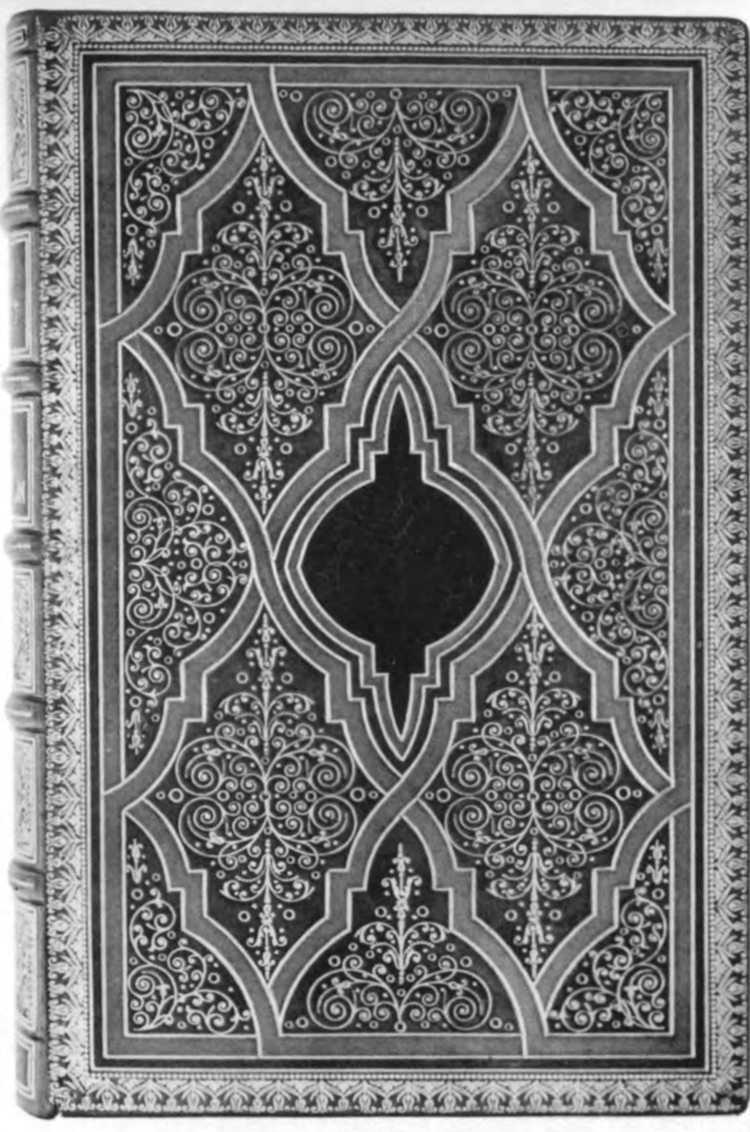


Abb. 10

Entwurf und Ausführung: E. Brugalla, Barcelona
Hellgrau Kalbleder, Lederauflage grau, Handvergoldung

künstler *R. Miquel y Planas* eine tiefschürfende Abhandlung über spanisch-maurische Einbände und faßte deren Wesen in der Komposition eines aufschlußreichen Buchdeckels „L'Art hispano-arabe dans la relieure" zusammen. Nun gingen aus seinen Werkstätten allerlei Einbände hervor, die, angeregt von dieser Epoche, mit vollendeter moderner Technik ausgeführt waren, wie zum Beispiel Einband Abb. 2, in karminrotem, gepreßtem und vergoldetem Leder, als Einband für ein katalonisches Manuskript des XIII. Jahrhunderts, den „Cancionero Gil". Ferner Abb. 3: Einband Lederschnitt zu „Amor und Psyche", Entwurf Mons. Triado. Man verdankt R. Miquel y Planas auch die Herausgabe einer mehrere Jahre erscheinenden Zeitschrift über Buchkunst „Bibliofilia".

Jm Jahre 1914 schien dann der „Hochschule für Kunst und Handwerk" (L'Ecole des Arts et Métiers) in Barcelona der Zeitpunkt gekommen, eine Werkstätte für Einbandkunst zu schaffen, deren Leitung sie *H. Alsina Munné* übertrug, der sich im Ausland besonders in Einbandkunst durchgebildet hatte. Diesem Künstler verdanken wir: Einband Abb. 4, Pergament mit Gold, für den Roman „Tristan und Isolde". Ferner Abb. 5: graugrüner Saffian, dunkelgrüne Lederauflage, für „Mireïo", von Mistral. Aus der „Hochschule für Kunst und Handwerk" ging auch *E. Brugalla* hervor, ein sehr begabter Schüler, der das bedeutende Atelier für Einbandkunst von Subirana übernahm und in einwandfreier Technik zahlreiche Arbeiten anfertigte. Abb. 6: Einband zu „Casanova, Ein Liebesabenteuer in Venedig", hellblau Maroquin, Lederauflage in Orange, Dunkelblau und Schwarz. Abb. 7: Einband zum „Missale Romanum", granat Maroquin, Mosaik rot und grün. — Der Verleger und Buchdrucker *Oliva* in Vilanova bemüht sich in den seinen Werkstätten entstammenden Arbeiten um durchaus moderne Art, so in Abb. 8: Einband zum „Llibre d'or del Rosari de Catalunga", Stickerei in farbig, Gold und Silber. — Neben dieser emsigen Tätigkeit der Künstler und Buchbinder ging eifriges Bemühen weiser Amateure einher, die seltene Bücher sammelten, wie der vorbildliche *G. Gili*, als kluger und rühriger Verleger in Barcelona tätig, der in Spanien als Verleger technischer Werke führend ist und in wenigen Jahren eine herrliche Bibliothek zusammenbrachte, eine Art Museum heutigen Buchschaffens, in dem alle schönen modernen Ausgaben stehen, von den Händen der berühmtesten Künstlern Europas prachtvoll gebunden. — Wir geben hier einige dieser Einbände spanischer Meister wieder: Abb. 9: Doublure des Einbands für Verhaeren: „Les Villes à Pignons", dunkelblau Maroquin, Lederauflage graugrün, Entwurf *H. Alsina Munné*, Ausführung *C. Brugalla*. Abb. 10: Einband für Alphonse Daudet: „Lettres de mon Moulin", hellgrau Kalbleder, Lederauflage grün, Ausführung *E. Brugalla*. — Zweifellos werden zahlreiche stärkere und kühnere Künstler auf diese Pfadfinder folgen — eines scheint aber schon heute festzustehen: Spanien hat den Anschluß an seine Tradition in der Einbandkunst bereits wiedergefunden.

BUCHEINBÄNDE VON FRANZ WEISSE

VON EDMUND MEIER-OBERIST, HAMBURG

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DIE Entwicklung der Hamburgischen Einbandkunst des XIX. Jahrhunderts entspricht in großen Zügen dem allgemeinen Gange des Kunstgewerbes jener Zeit. Hielt sich der Einband in der ersten Jahrhunderthälfte ganz und gar in engsten handwerklichen Grenzen, so tritt im folgenden Zeitabschnitt Gustav Jebsen als Erneuerer der Buchbindekunst in Hamburg bestimmend hervor. Die Handvergoldung wird wieder entdeckt und gepflegt. An die Stelle ganzer gravierter Platten treten einzelne kleinere Stempel, die dem Formsuchenden gefügiger sind. So werden die Grolier-Bände und die Arbeiten der Buchbinderfamilie Eve und des Meisters Le Gascon geschickt und mit feinem Sinn für diese alten Kunstwerke nachgeahmt oder abgewandelt. Aber Jebsen war nicht allein Künstler, er war auch der Gewerbetreibende, der seine Werkstatt aufrecht erhalten mußte, war nicht frei in seinem Schaffen. Mancherlei Opfer brachte er seiner Kunst und dennoch durfte sie nur neben der brotbringenden Alltagsarbeit hergehen. Schon dies trennt den Altmeister Jebsen von Franz Weiße, der in unabhängiger Stellung sich ganz seiner künstlerischen Aufgabe hingeben konnte und wirklich frei war in seiner Arbeit, nur geleitet durch die Regeln des Handwerks. Auch diese werden von den beiden Meistern verschieden aufgefaßt. Hielt sich Jebsen an die Art seiner französischen Vorbilder, so geht Weiße weiter und strebt danach, Entwurf und Ausführung so eng miteinander zu verbinden, daß sie eins werden. Er lehnt im Grunde jede Vorzeichnung ab und bedient sich ihrer nur dann, wenn sie der Aufgabe entspricht.

Eine vorzügliche Erläuterung dieser Gedanken bieten die von Weißes Schülern und Schülerinnen gebundenen und von ihm selbst geschmückten Bucheinbände aus der Bibliothek Richard Samson in Hamburg. Sie wurden in der Zeit von 1923 bis 1924 von dem Bankier Samson in Auftrag gegeben, ohne daß dieser irgendwelche beschränkenden Wünsche geltend machte. Der Künstler war in seiner Arbeit unabhängig, allein durch den Inhalt der Werke geleitet. In einer Zeit, in der die ornamentale Kunstformung noch nicht als ein Verbrechen wider den Geist der neuen Kunst galt, in der sich der Künstler noch ungehemmt durch Dogmen der Sachlichkeit seinem Berufe widmen konnte, entstanden einige Dutzend Bucheinbände, die hier in einer Auswahl von 12 Stücken abgebildet sind.

Auf den ersten Blick unterscheidet man in dieser Reihe zwei Gruppen. Die Einbände der einen sind symmetrisch und streng geometrisch gegliedert. Der Schmuck dieser Bände (vorwiegend Handvergoldungen) ist in den meisten Fällen eher sparsam als reich. Der Gegensatz der feinen Lederoberfläche und der goldenen Linien

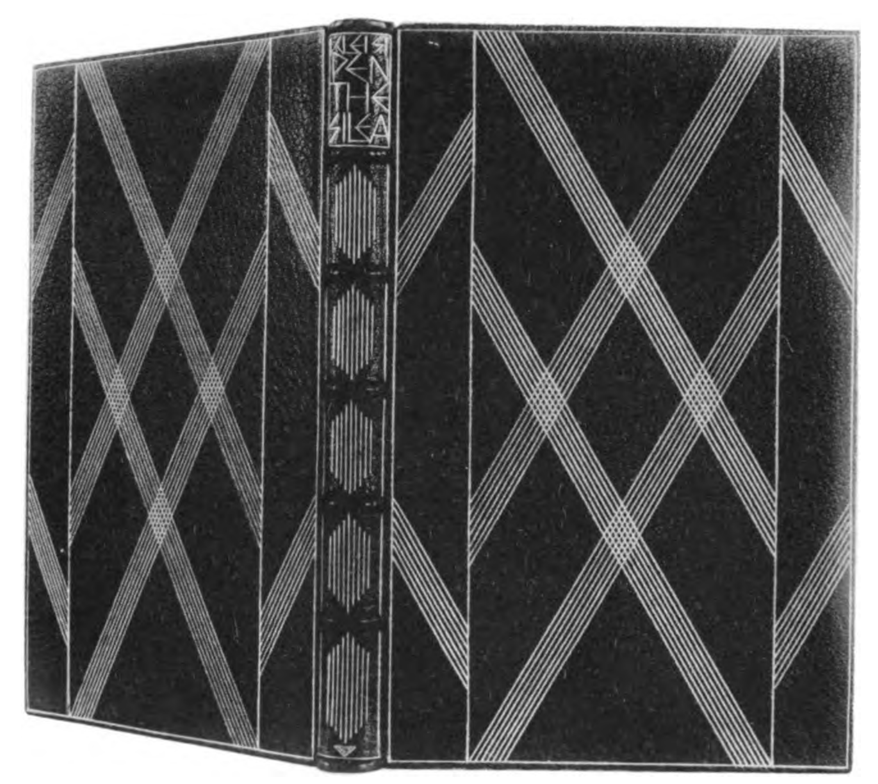


Abb. 1

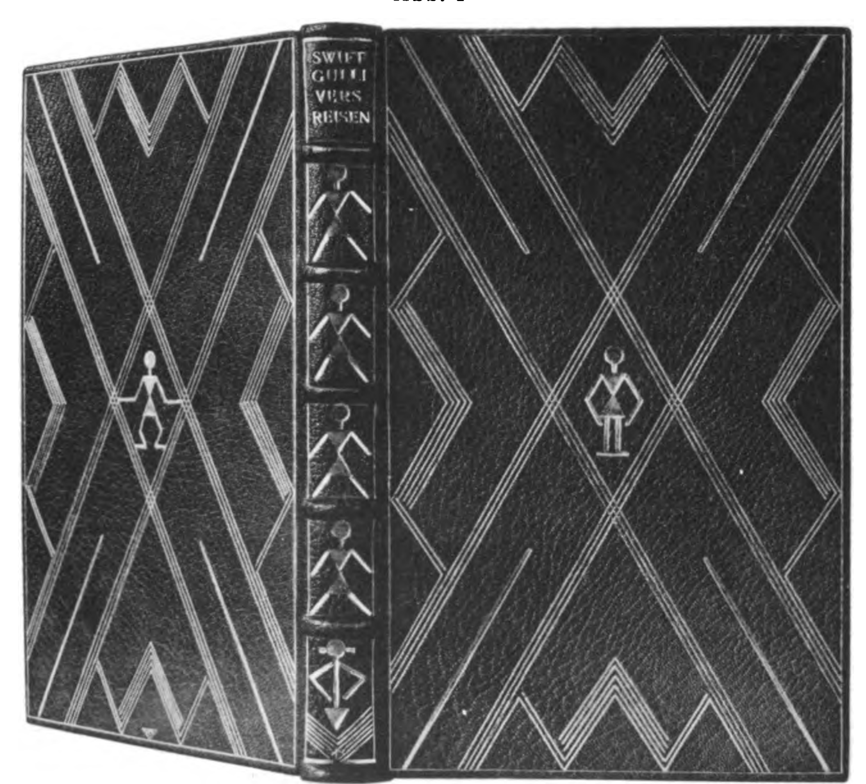


Abb. 2

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg
Abb. 1 Braunes Maroquinleder, Handvergoldung, Innenspiegel, breiter Ledereinschlag mit Handvergoldung
Abb. 2 Blaues Maroquinleder, Handvergoldung, Innenkantenvergoldung

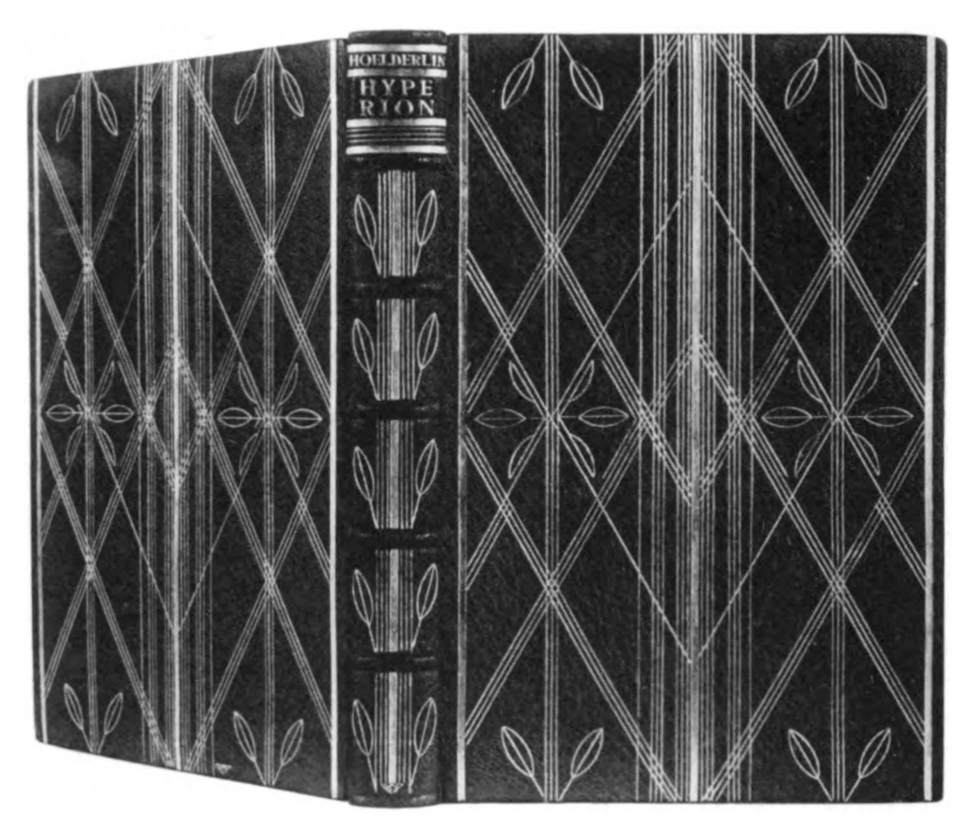


Abb. 3

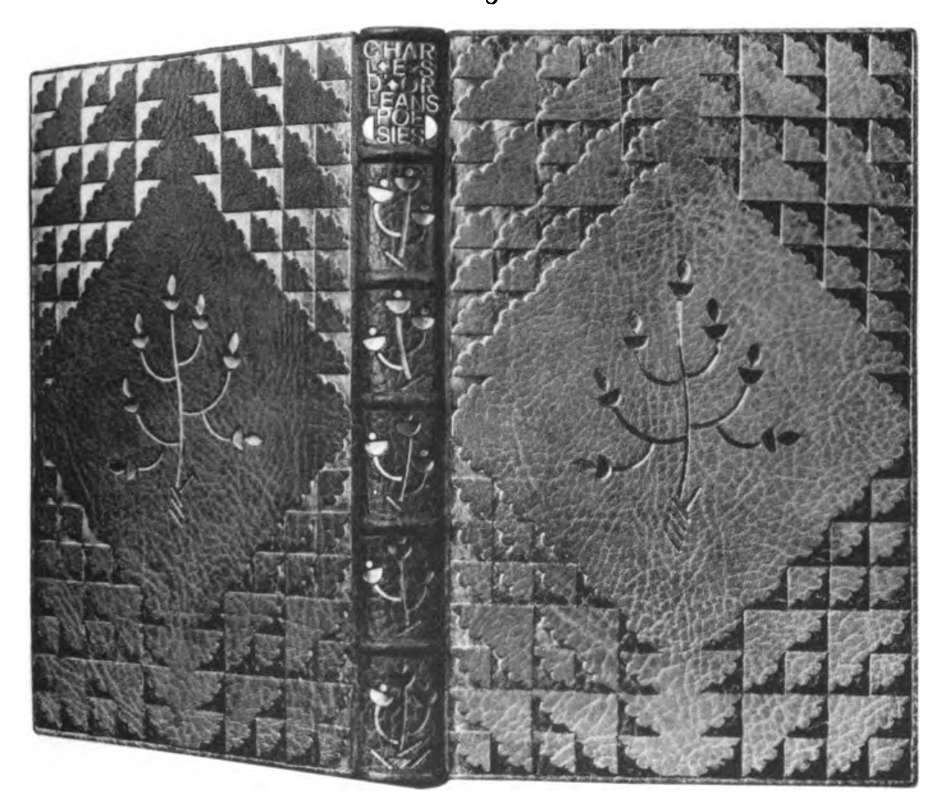


Abb. 4

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg
Abb. 3 Blaues Maroquinleder, Handvergoldung
Abb. 4 Graues Maroquinleder, Handvergoldung, Innenspiegel, reiche Handvergoldung, Japanvorsatz

oder des goldenen Stempeldruckes wird ausgenutzt, beide werden zeichnerisch in vornehme Beziehung zueinander gebracht. Selbst bei den reicheren Stücken ist die Handvergoldung einfach genug, um die werkstoffliche und farbige Erscheinung der Lederoberfläche ungeschmälert zur Geltung zu bringen. Die andere Gruppe, namentlich sind es die Blinddrucke, ist für die Kunst Franz Weißes wichtiger. Bezeugen die Handvergoldungen, daß der Künstler nicht unduldsam auf eine Gestaltungsart verschworen ist, verkünden die Blinddrucke das eigentliche Wesen seiner Kunst, die in einem ganz besonderen Sinne handwerklich ist. Nicht allein die Konzipierung des Entwurfes erst in der Ausführung bezeichnet die Weise des Meisters. Sie verbürgt eine innige Verbindung aller Teile des Einbandes zu einem festen Ganzen. Das Ornament ist keine Zutat mehr, die Fläche des Leders nicht einfach ein leeres Blatt, das man beschreibt. Jeder kleine Fehler in der Struktur des Werkstoffes wird beachtet, die Stempel folgen den Unregelmäßigkeiten, um sich aus dieser Leitung gleich wieder zu lösen und der künstlerischen Idee zu folgen, die erst aus den Gegebenheiten heraus ihre Linien und Formen bildet.

Bedeutsamer noch ist die Beschaffenheit des Handwerkszeuges, mit dem der Buchbinder Weiße arbeitet. Den Grundstock seiner Stempel bilden ganz wenige Linien und Punkte, ergänzt durch einzelne einfache Ornamentformen. Die Filete wird dort herangezogen, wo sie technisch unentbehrlich ist, für Linien, die das Rückgrad des Schmuckes ausmachen. Mit diesen wenigen Stempeln — oft sind es nur zwei oder drei — erzeugt Weiße ein reiches Schmuckgefüge auf dem Einband, der im eigentlichen Sinne durch die Hand des Meisters Leben gewinnt. Dabei wirkt er nicht etwa absichtlich primitiv. Der Beschauer überlegt gar nicht weiter, auf welchem Wege der Schmuck erzielt wurde. Erst darauf aufmerksam gemacht, bemerkt er in verschiedenartigen Ornamenten ein und denselben Stempel; er empfindet, warum bei aller Mannigfaltigkeit das ornamentale Bild des Einbandes nicht unruhig und zerfahren erscheint, vielmehr einem deutlichen Rhythmus folgt.

Die Grundgedanken dieser Kunst sind alt und kommen aus dem Handwerk; doch bleibt Weiße das Verdienst ihrer meisterhaften Verwirklichung. Meisterhaft bedeutet hier wie überall nicht maßlos — radikal — sondern maßvoll. Die Idee wird nicht zu Tode gehetzt, sie wird soweit ausgewertet, als es angeht, ohne ihr den Atem zu rauben. So führt Weiße die Auflösung seiner Stempelformen nicht soweit, daß er etwa jedes Quadrat aus vier Strichstempeln zusammensetzt. Er verschmäht nicht den einen oder anderen Stempel mit fertigem, aber eigenem Ornament: eine Spirale, eine Raute, einen Stern, ein Blatt, eine Blüte oder dergleichen. Und trotzdem, ja gerade darum bleibt das Grundmotiv seiner Arbeitsweise in jedem Werke lebendig.

Eine Betrachtung der abgebildeten Einbände bestätigt unsere Schilderung. Bild 1 (Kleist, Penthesilea), Bild 2 (Swift, Guilivers Reisen), Bild 3 (Hölderlin,

Hyperion), allen diesen Arbeiten ist das strenge lineare Gerüst eigen, teils ohne jeden füllenden Schmuck, teils gemildert durch pflanzliche Motive. Aber auch hier nur *ein* Motiv und dieses nicht einmal durch den fertigen Stempel, sondern durch zwei einfache Linienstempel erzeugt; nur die Schrift mit Buchstabenstempel gepreßt, während sie auf dem ersten Bilde deutlich aus Linien zusammengesetzt erscheint. Auch der Einband auf Bild 4 (Charles d'Orleans) zählt zur Reihe der symmetrischen Entwürfe; mit dem Unterschied nur, daß an die Stelle des linearen Schmuckes die Füllornamentik tritt, die den zarten Zweig der Mitte umrahmt. Neben dem Stempel des Grundmusters ein paar Linien (die eine durch eine Filete erzeugt), ein Halbmond, ein Blatt, ein Punkt — das ist alles.

Bild 5 leitet zur zweiten Gruppe der Weißeschen Arbeiten über: der Rücken noch symmetrisch streng gebunden mit wenigen Stempeln bearbeitet, die übrigen Teile aber frei geschmückt. Doch die Zahl der fertigen Stempelformen ist noch nicht auf ein Minimum gebracht. Eine Blume, ein Blatt, ein Stern, ein Ring, eine breite und schmale Linie werden zu bewegtem Schmuck zusammengefügt, der die Mitte der Flächen füllt.

Bild 6 und 7 (Carossa und Thomas Mann) geben Beispiele für den besonderen Stil des Künstlers, Vergoldungen ohne Zeichnung, Flächenaufteilungen, die erst beim Handdruck Stück für Stück erfaßt wurden. Starke Wirkung mit wenigen Mitteln! Auf dem einen Bande entdecken wir nur die Perlschnur einer Rolle, einige Linienstempel, einen Punktstempel; auf dem anderen Einband, abgesehen von der Schrift, überhaupt kein fertiges Ornament, nur den Punkt und die Linie.

Jetzt gelangen wir zu den Arbeiten, auf die der Meister selbst das größte Gewicht legt: zu den Blinddruckeinbänden. Bild 8 (Novalis, Die Christenheit) betont den Gegensatz der strengen Geraden und der weichen Kurve. Bild 9 (Defoe, Robinson) deutet mit seinem Urwaldmotiv auf den Inhalt des gebundenen Buches ebenso unmittelbar hin, wie Bild 10 (Hans Sachs, Fastnachtspiele) mit seinen Fratzen.

Bedarf es bei diesen Arbeiten keines ausdrücklichen Hinweises auf die beschränkten technischen Mittel, mit denen der gewollte Schmuck erzielt wurde, so vergißt man bei den Einbänden 11 und 12 (Weimarer Liederbuch und Buch der Lieder) mit ihrer Fülle von Ornamenten, auf die strenge technische Selbstzucht zu achten, die der Meister auch bei diesen Arbeiten walten ließ. Die Zahl der verwendeten Stempel ist zwar größer geworden, doch es sind nur Grundelemente, die in immer neuer Abwandlung und wechselnder Verbindung den Reichtum des Bildes bedingen.

Der Weg, den Weiße bis zu diesem Punkte durchmessen mußte, ist nicht kurz. Er kam, 1878 in Thüringen geboren, in die Lehre eines kleinstädtischen Buch- und Papier-Universalgeschäftes, dem eine kleine Buchbinderei angegliedert war. Fünf Jahre lang war er dort mehr Kaufmann als Handwerker. Sein Verlangen

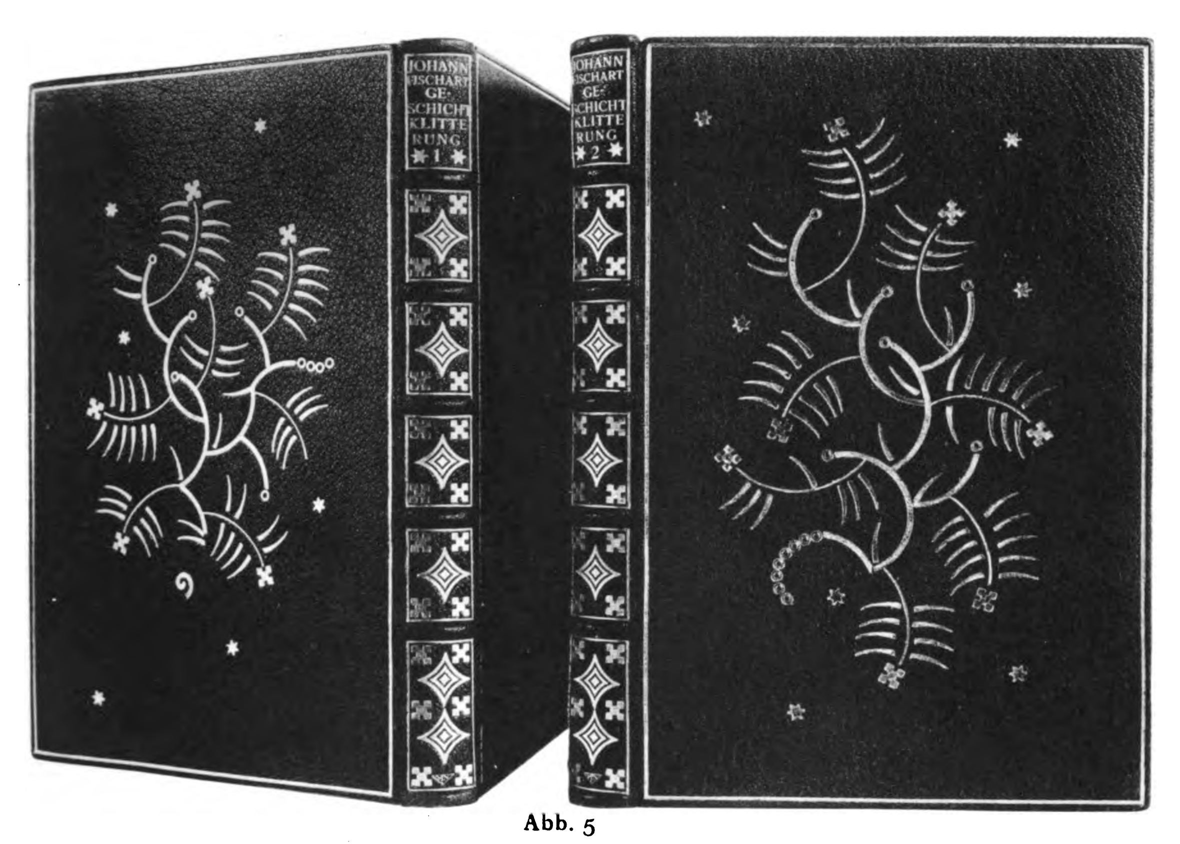


Abb. 5

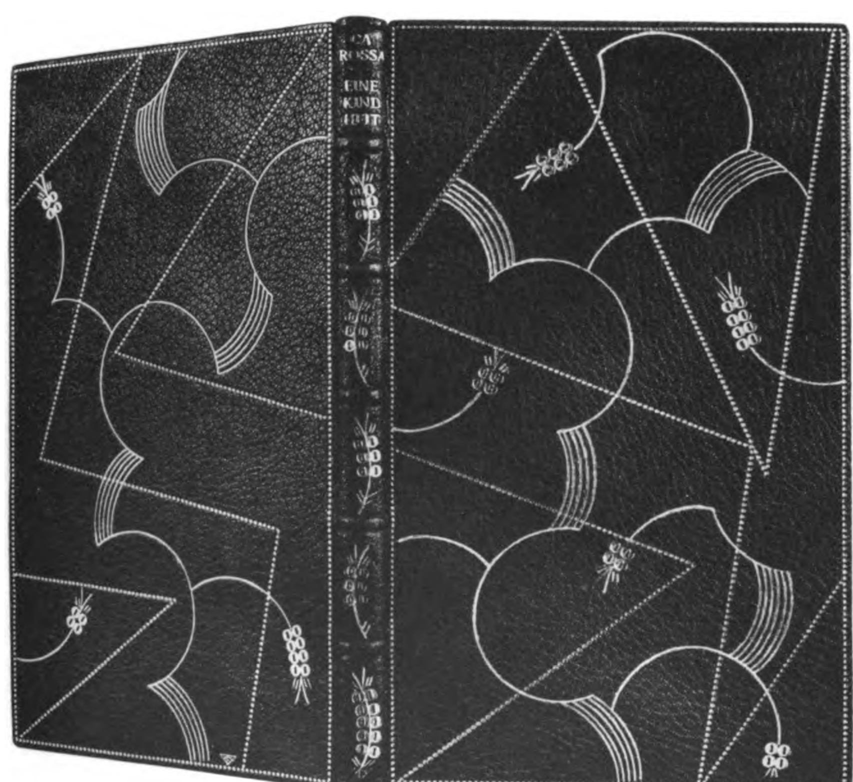


Abb. 6

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg

Abb. 5 Grünes Maroquinleder, Handvergoldung

Abb. 6 Blaues Maroquinleder, Handvergoldung

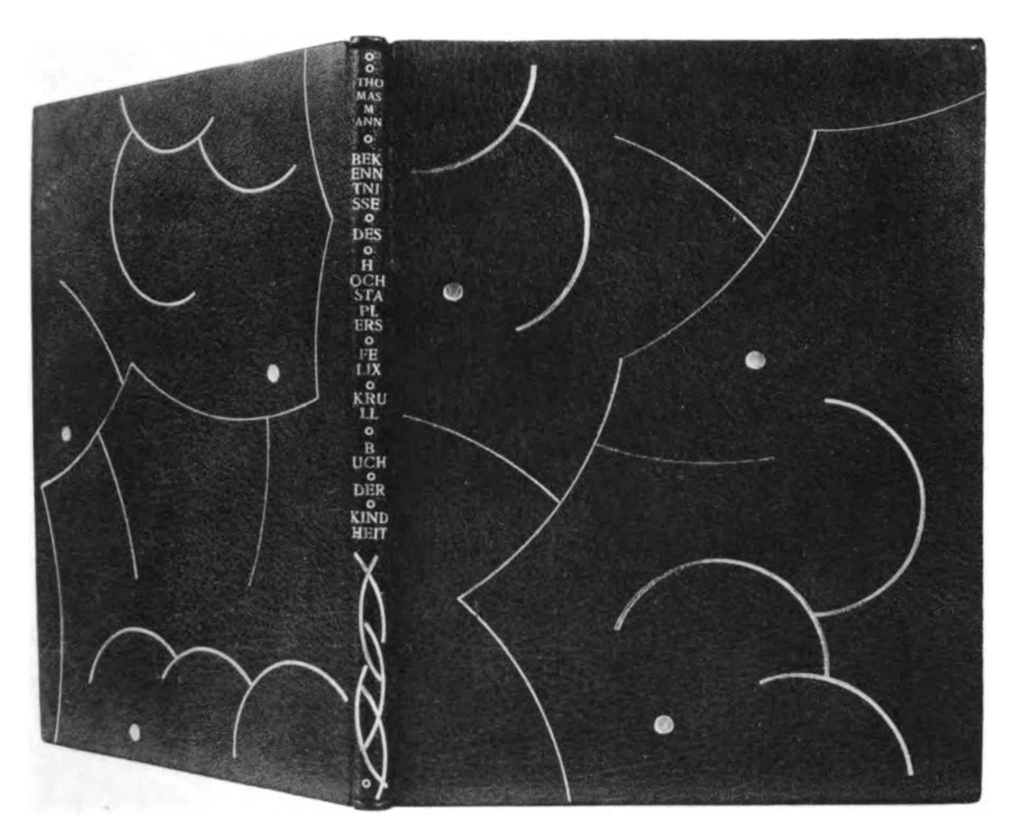


Abb. 7

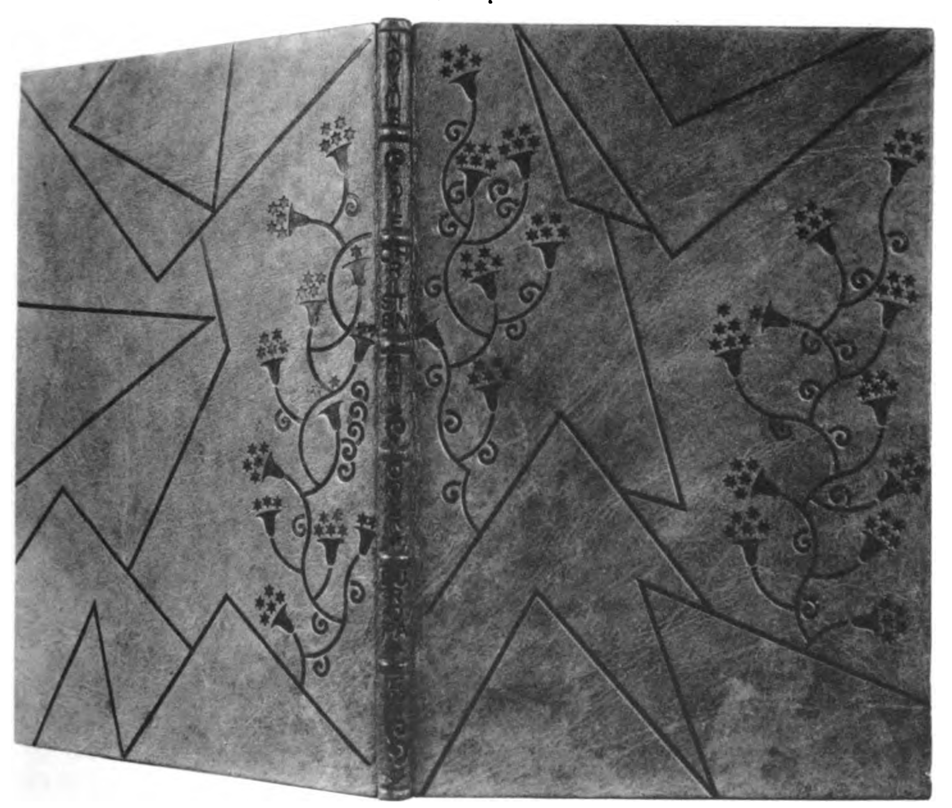


Abb. 8

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg
Abb. 7 Weinrotes Maroquinleder, Handvergoldung
Abb. 8 Niggerleder, Blinddruck

nach Gestaltung, nicht nach dem Handel, brachte ihn jedoch der Buchbinderei so nahe, daß er auf ihrem Gebiete völlig verwurzelte. Er wandte sich autodidaktisch dem Vergolden zu, wurde Hand- und Preßvergolder und besuchte nachträglich die Vergolderschule in Glauchau. Weiße hat während seiner Gehilfenjahre es niemals versäumt, Zeichenschulen im Abend- und Sonntagsunterricht in den verschiedenen Städten zu besuchen, wo sich ihm nur irgendeine Gelegenheit dazu bot. Das entsprach seinem künstlerischen Drange. Noch heute ist er stolz darauf, dort nicht „entworfen" zu haben, wodurch er nur seinem Eigenen entfremdet worden wäre. Mit Vorliebe zeichnete er Pflanzen und Blumen, ohne diese Studien unmittelbar auf seine Einbandarbeiten anzuwenden. Ein Beweis dafür, daß ihm der naturalistische Schmuck auf den Büchern nicht behagte, und sein Stilgefühl sich schon früh gegen diese damals übliche Einbandbehandlung wandte. Die Kopie naturalistischer Vorlagen auf das Leder erschien ihm zeitraubend und ohne Sinn. In der Tat verlangt der Bucheinband am strengsten die Umdeutung des Motivs in eine der Technik entsprechende Formsprache. Jene Einstellung ergab sich wohl aus einem methodischen Zeichenunterricht, den ihm in der Dorfschulzeit ein junger Volksschullehrer nach dem bekannten „ABC der Anschauung" Pestalozzis erteilte.

Den Jugendstil erlebte Weiße ganz und gar. Die Darmstädter Ausstellung 1901 machte auf ihn einen Eindruck ohnegleichen. Von diesem Zeitpunkt an beginnt er allmählich künstlerisch selbständig zu werden. Die Portefeuillerbranche in Offenbach konnte den Handvergolder gut gebrauchen und bot viel Gelegenheit zum Entwurf, der in mancherlei Art auf die für das Ausland bestimmten Lederwaren angewendet wurde. Wie für das ganze Kunstgewerbe war diese Zeit fruchtbar und unentbehrlich für Weißes weiteren Entwicklungsgang. Nach wechselvollen Geschicken gelangte er 1903 als Kunstbuchbinder in die große Leipziger Buchbinderei von Hübel & Denck als Nachfolger des bekannten Buchbindemeisters Hans Dannhorn. Aber nach anderthalb Jahren verließ Weiße schon seinen Posten. Er verließ ihn, um auch England einen Besuch abzustatten. Der Weg dahin sollte über die Werkstatt Wilhelm Rauchs in Hamburg führen, der damals einen weiten Ruf genoß. Dort band er etwa acht Bücher nach Entwürfen von Peter Behrens und Oskar Schwindrazheim, auch einige nach eignen Ideen. Nur zehn Wochen blieb Weiße in dieser Werkstatt. Er wurde von dort als Lehrer an die Elberfelder Kunstgewerbeschule berufen, um nach zwei Jahren wieder nach Hamburg an die Staatliche Kunstgewerbeschule (jetzige Landeskunstschule) zu gelangen.

Auf der Dresdener Kunstgewerbeausstellung 1906 wurden seine Arbeiten mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet. Dann kam die Zeit der Blüte des Kunsthandwerks, die Zeit um 1910. Auch der Stil jener Jahre wird aufgenommen und persönlich zum Ausdruck gebracht. Es sind das Arbeiten, die uns heute noch

innerlich nahe dünken. Doch erst nach dem Kriege entwickelt Weiße seinen eigenen Stil, der jetzt immer unabhängiger von den Zeitströmungen wird. Es ist das keine Abkehr vom „Modernen", kein Stillstand, nur der Weg in eine Richtung, die ihm die Technik wies. — 1914 auf der Bugra in Leipzig war Weiße in der Jury tätig.

Eine Vorliebe hat der Meister für das weiße alaungegerbte Schweinsleder. Seine besondere Aufgabe sah er in der Ausbildung der Blinddruckornamentik, und gerade jenes Leder führte ihn zu dem Kernpunkt seiner Entwicklung. Die Alten studierte er erst auf die Technik und dann auf das Ornament hin. Dabei erkannte er die alte Kunst als eine solche der Graviermeister, während der Buchbinder nur mit Rollen und Stempeln das Schmuckwerk auf das Leder druckte. So entschloß sich Weiße, sein Werk auf eigene Füße zu stellen. Auch andere Meister erkannten mit ihm die Abhängigkeit der Einbandkunst älterer Zeit von den Graveuren, sie fanden aber nicht so sicher wie er den eigenen Weg.

Für Weiße ist der Blinddruck unmittelbarste Äußerung des Kunstwillens beim Buchbinder, eine Technik ohne jede Nachbehandlung. Während bei der Handvergoldung — die übrigens nicht vernachlässigt wurde — die Arbeit noch fortgesetzt werden muß, nachdem sie im Grunde — innerlich — schon vollendet ist, geht beim Blinddruck über dieses Stadium kein wesentlicher Handgriff mehr hinaus. Hier muß jedes Ornament erfüllt sein von der Kraft des Künstlers. Es gehört eine reiche Phantasie dazu, jedem Einbande sein eignes Leben zu geben. Die Bände der Bibliothek Samson zeigen in der Tat, daß diese Technik wie keine andere der künstlerischen Art Weißes entsprach. Noch unmittelbarer als durch das blinkende Gold wird durch das matte Dunkel der Blinddruckornamente die Handschrift des Künstlers auf das Leder übertragen und dem Beschauer vermittelt.

Die eigentlichen weißen Bände des Meisters sind allerdings nicht darunter. Der Krieg hat das weiße alaungegerbte Schweinsleder auf unabsehbare Zeit verschwinden lassen. Ein kleiner Landstadtgerber im Württembergischen stellte dieses Leder nach geheimem Verfahren mit seinem Sohne her. Der Sohn blieb im Kriege und auch der Vater starb. Niemand vermochte bis heute die Ware gleich gut geschwellt — und daher für den Blinddruck besonders geeignet — herzustellen. Wohl erhalten wir jetzt wieder ein äußerlich gleich wirkendes Leder, aber in der Blinddrucktechnik genügt es den Ansprüchen Weißes nicht. Da sah er sich nach einem anderen Material um, und er fand es in dem rötlich getönten Naturziegenleder, dem sogenannten Niggerleder.

Weißes Streben war und ist es, als schmückender Buchbinder eine Einbandart zu schaffen, die ganz seiner Persönlichkeit entspricht und so unabhängig wie nur möglich von dem Gewerbe und den persönlichen Wünschen der Besteller ist. Daß dies Streben erfolgreich war, bekunden die abgebildeten Einbände aus der Bibliothek Samson am besten.

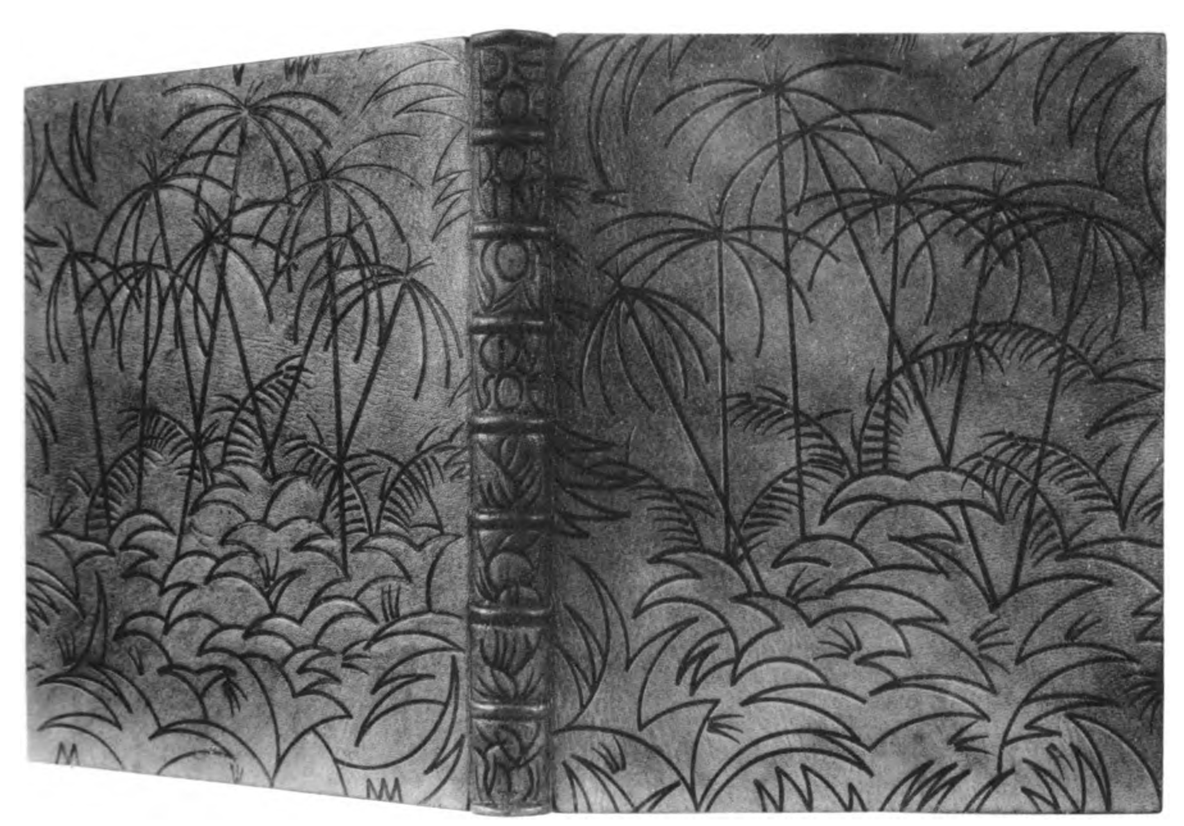


Abb. 9

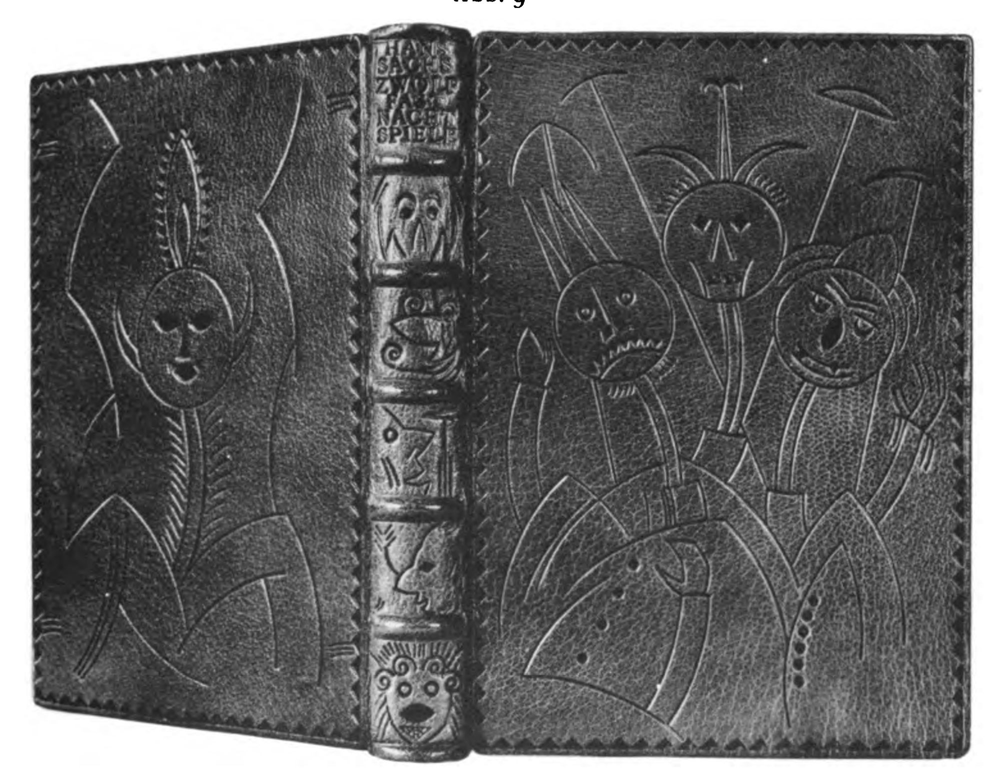


Abb. 10

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg
Abb. 9 Niggerleder, Blinddruck
Abb. 10 Hellrotes englisches Oasenziegenleder, Blinddruck



Abb. 11

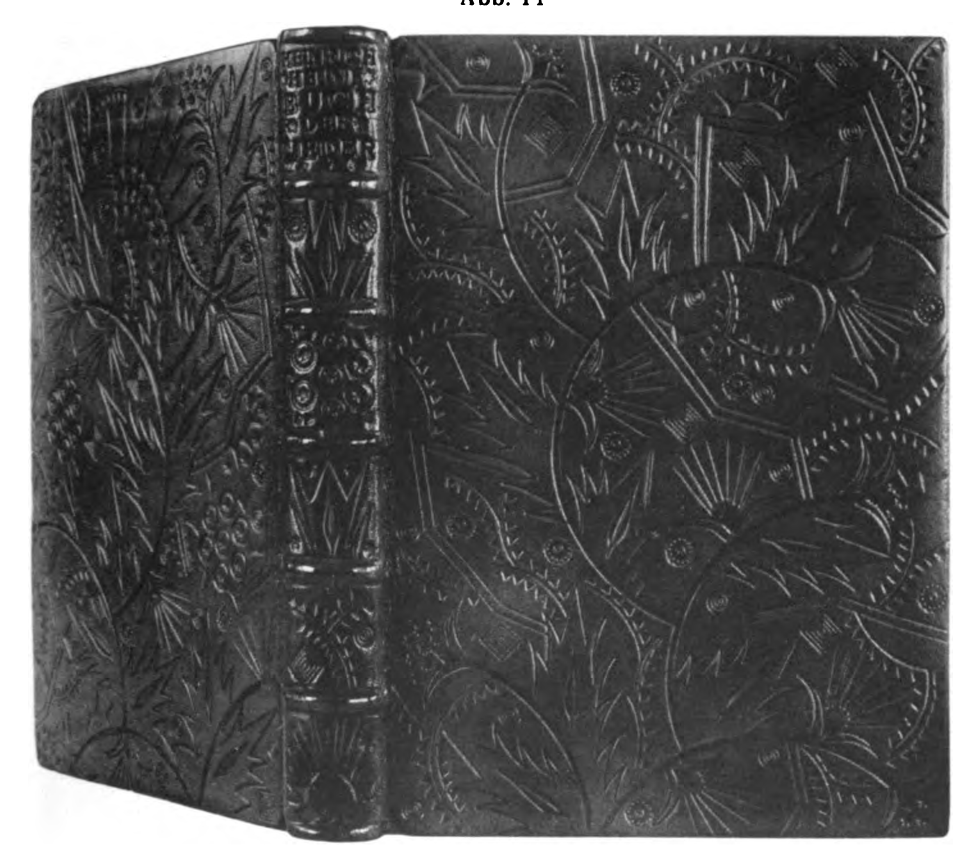


Abb. 12

Entwurf und Ausführung: Prof. Franz Weiße, Hamburg
Abb. 11 Niggerleder, Blinddruck
Abb. 12 Glattes weiches, rotes deutsches Ziegenleder, Blinddruck





FRIDA SCHOY

VON PAUL JOSEPH CREMERS, ESSEN

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

In diesem Jahrbuch ist von vielen Städten alter und jüngerer Kultur die Rede gewesen, in denen Meister der Einbandkunst ansässig sind. Vom Ruhrgebiet und seiner Metropole Essen war in solchem Sinne hier bisher nicht die Rede. Wohl auch mit Recht. Denn der Zustand einer traditionellen, verfeinerten Lebens- und Werkkultur war hier nicht zu Hause, obgleich gerade dieses „schwarze Revier" mit seinen elementaren Arbeitsprodukten von Kohle und Eisen ebensoviel, wenn nicht mehr zur Wohlfahrt und zum Aufstieg der Nation beigetragen hat, als eine ganze Stadt von Künstlern und schönen Geistern. Langsam jedoch wächst auch hier seit der Jahrhundertwende, genauer seit der Nachkriegszeit, ein starkes Gefühl für die Notwendigkeit heran, Künstler und Kunstgewerbler anzusiedeln und in der idyllischen Gartenvorstadt Margaretenhöhe durch städtischerseits erbaute neuzeitliche Atelier- und Wohnhäuser zu vereinen. Dies ist ein Unternehmen, das zielbewußt über das zwangsläufige Dasein und Schaffen ansässiger Kunstgewerbelehrer und -Künstler hinausgeht, weil es im Sinne dieser städtischen Einrichtung lag, Künstler aus freiwilliger Hinneigung im Mittelpunkt der Industrie anzusiedeln, sie und die Kunst mit dem Geist der industriellen Arbeit vertraut zu machen. Denn dieses Gebiet ist nicht nur das, was die Dichter ein schwarzes Revier nennen, sondern auch produktive Energie im werktätigen volksgemeinschaftlichen Sinne. Zuverlässigkeit und Präzision der Leistung sind hier zu Hause. Sollte das nicht gleichfalls ein Nährboden sein, auf dem schöpferische Energie und vollendete Kunstarbeit gedeihen sollten?

Die Einbandmeisterin, von der in diesem Aufsatz die Rede ist, wuchs im Industriegebiet auf. In Duisburg 1889 geboren, ist ihr menschlicher und künstlerischer Werdegang aufs engste mit dem Land von Kohle und Eisen verbunden. Hier erwuchs ihr ein Schicksal, das wohl verdient, in dieser kurzen, monographischen Darstellung erwähnt zu werden, sicherlich auch deshalb, weil es der Ausgangspunkt ihrer nicht ungewöhnlichen Berufung zur Einbandkunst wurde. Frida Ettwig war 1907 in das Essener Realgymnasium eingetreten und wurde 1912 in Prima die Schülerin und bald darauf die Frau Carl Schoys. Es war dieser Frau beschieden bis 1925 das Leben dieses Mannes zu teilen, dessen frühzeitiger Tod eine Gelehrtenlaufbahn von ungewöhnlichem Aufstieg beendete. Als Sohn eines schwäbischen Lehrers geboren, sah sich der 24jährige bereits in dem gleichen Beruf des Vaters, als der Drang in ihm erwachte, um größerer, höherer Kenntnisse willen zu leben und zu arbeiten. Und von dieser Stunde an bis zum Tode begann für Carl Schoy ein Leben voller Arbeit und Entbehrung, über dessen Vergäng-

lichkeit ihn ein ungewöhnlich geistiger und wissenschaftlicher Erfolg hinaushob. Schoy wurde 1909 Oberlehrer in Essen, 1911 erwarb er die Würde des Dr. ing. an der technischen Hochschule in München, 1913 den Dr. phil. nat. an der Universität Heidelberg. Seit 1917 trat Schoy mit wissenschaftlichen Arbeiten auf dem Gebiet arabischer Astronomie hervor. 1917 benutzte er einen dringend nötigen Halbjahresurlaub dazu, bei Seybold in Tübingen seine arabischen Kenntnisse so zu vertiefen, daß er von Stunde an auf Grund arabischer Quellenstudien, wozu ihm photographische Faksimiles eines ägyptischen Freundes verhalfen, zum kenntnisreichsten Forscher arabischer Astronomie und Mathematik wurde. Die deutsche und internationale Wissenschaft merkte auf, man sah in ihm bereits den einzig berufenen Nachfolger Heinrich Suters. Eben hatte der damalige Kultusminister Dr. h. c. Becker, selbst ein Orientalist von Namen, für ihn einen eigenen Lehrstuhl in Frankfurt am Main durchgesetzt, da starb — er war seit genau fünf Wochen am Ziel seiner wissenschaftlichen Lebenswünsche angelangt — Carl Schoy am 6. Dezember 1925 an einem Schlaganfall. Die Wissenschaft beklagte seinen Tod als einen unersetzlichen Verlust.

Es ist nicht verwunderlich, daß das Leben an der Seite eines solchen Mannes nur durch Hingabe an schaffende Arbeit wertvoll sein konnte. Es ist auch weiterhin nicht erstaunlich zu erkennen, welches Ziel und welches Resultat eben diese von Frida Schoy erwählte Werkarbeit haben mußte. Wenn man ihre Arbeiten ansieht, spürt man unmittelbar einen klaren Willen am Werk, bei aller Einfachheit nur etwas in sich Vollendetes zu schaffen. Der Ton liegt bei diesem schönsten Kunstgewerbe auf Arbeit, auf Handwerk und Können. Eitelkeit des schönen Berufes, dekoratives Interessantmachen des Ausübenden scheidet restlos aus. Nur das Geschaffene soll sprechen, zuerst von sich selbst, und dann erst von dem Urheber. Für die ästhetische Kritik ihrer Einbandkunst bedeutet dies, daß ihre Leistung darin beruht, den inneren Stil der Textvorlage in seinen wesentlichen Voraussetzungen zu erkennen, alsdann die Einheit von Einband und Buch als ausschlaggebendes, stilistisches Ziel zu erstreben und im Resulttat nur eine wahrhaft schöne Harmonie von Material und Absicht wiederzufinden. Dies ist durchaus keine Selbstverständlichkeit und war es besonders nicht in den Jahren der künstlerischen und handwerklichen Ausbildung Frida Schoys. Der Expressionismus brach damals als stilistische Bewegung mit der Eitelkeit einer großen künstlerischen Angelegenheit in dic wesentlich sachlicher orientierten Reiche des guten Kunstgewerbes ein. Wer die Einbände der Frida Schoy kennt, weiß, daß sie sich nie von falschen Voraussetzungen leiten ließ und heute nicht umzulernen braucht. Wenn es letzten Endes Voraussetzung ihrer Berufswahl war, durch eigene Arbeit ihres Mannes würdig zu sein, ihm durch wirtschaftliche Selbständigkeit beistehen zu können, so war es ebenso das Ziel ihrer handwerklichen Einstellung, lediglich eine vorzügliche Einbandkunst zu schaffen. Nichts anderes. Dies war der einzig richtige Weg,

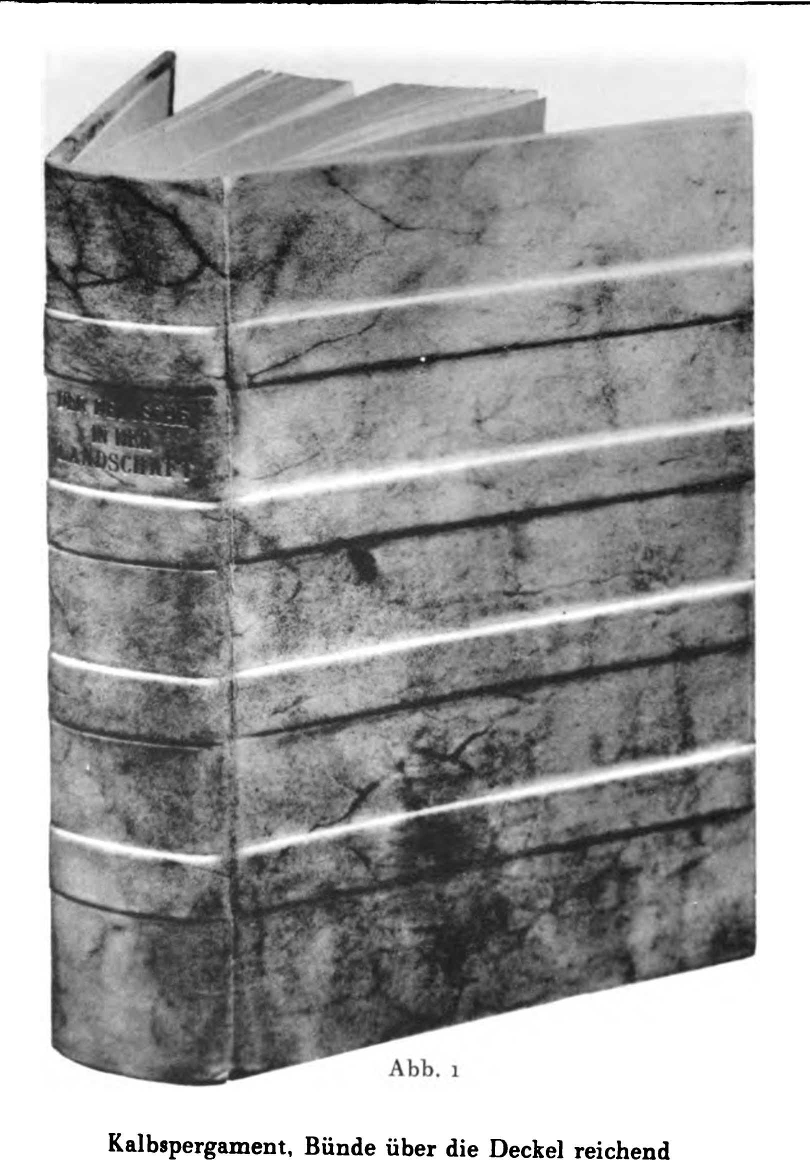


Abb. 1

Kalbspergament, Bünde über die Deckel reichend



Abb. 2

Schreibmappe, olivgrünes Maroquinleder, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen

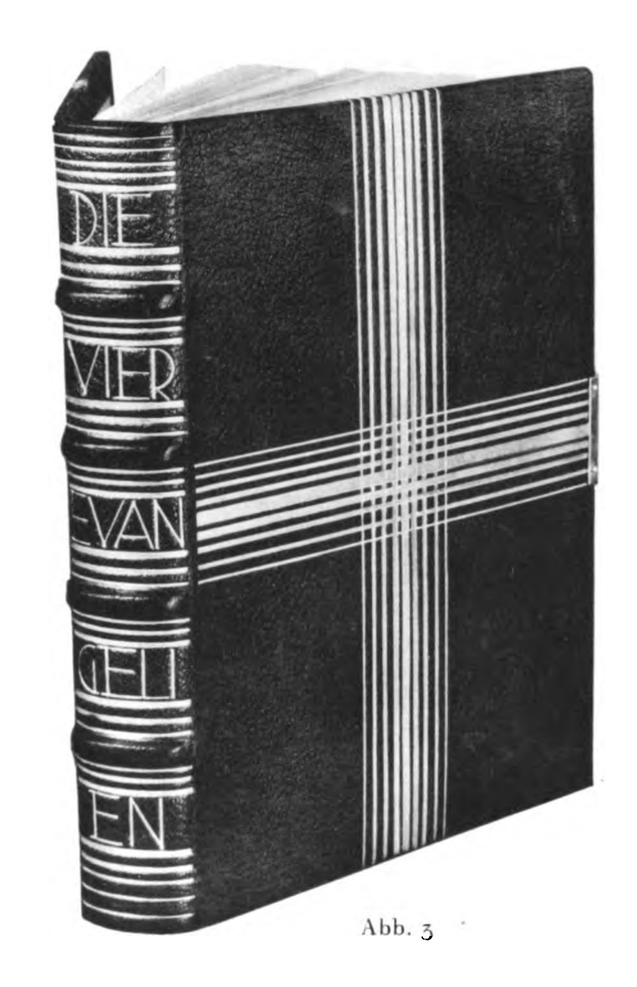


Abb. 3

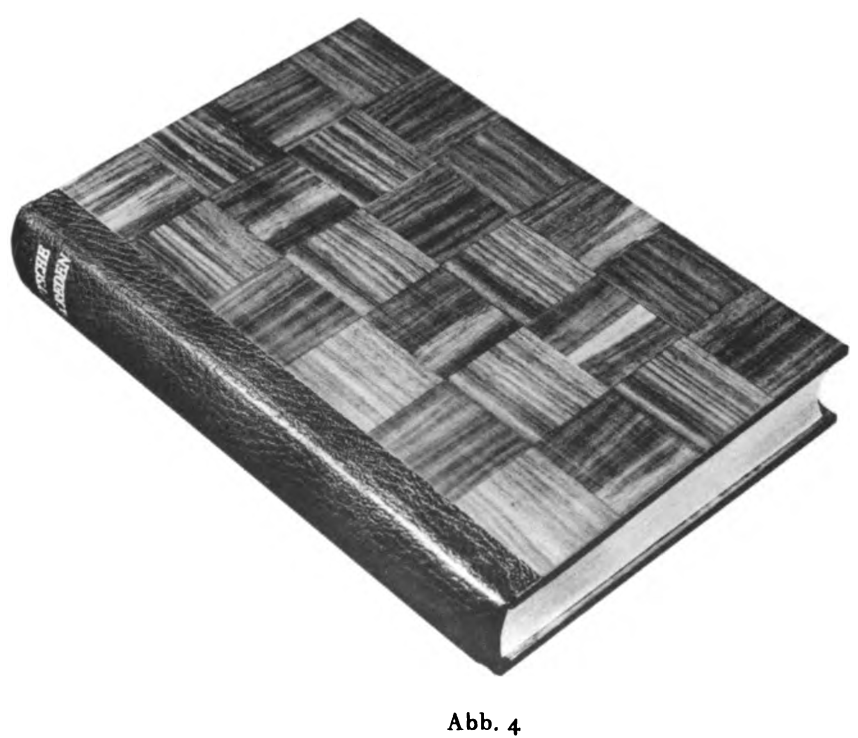


Abb. 4

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen
Abb. 3 Schwarzes Maroquinleder. Handvergoldung
Abb. 4 Schwarzer Maroquinlederrücken, Makassar-Ebenholzdeckel

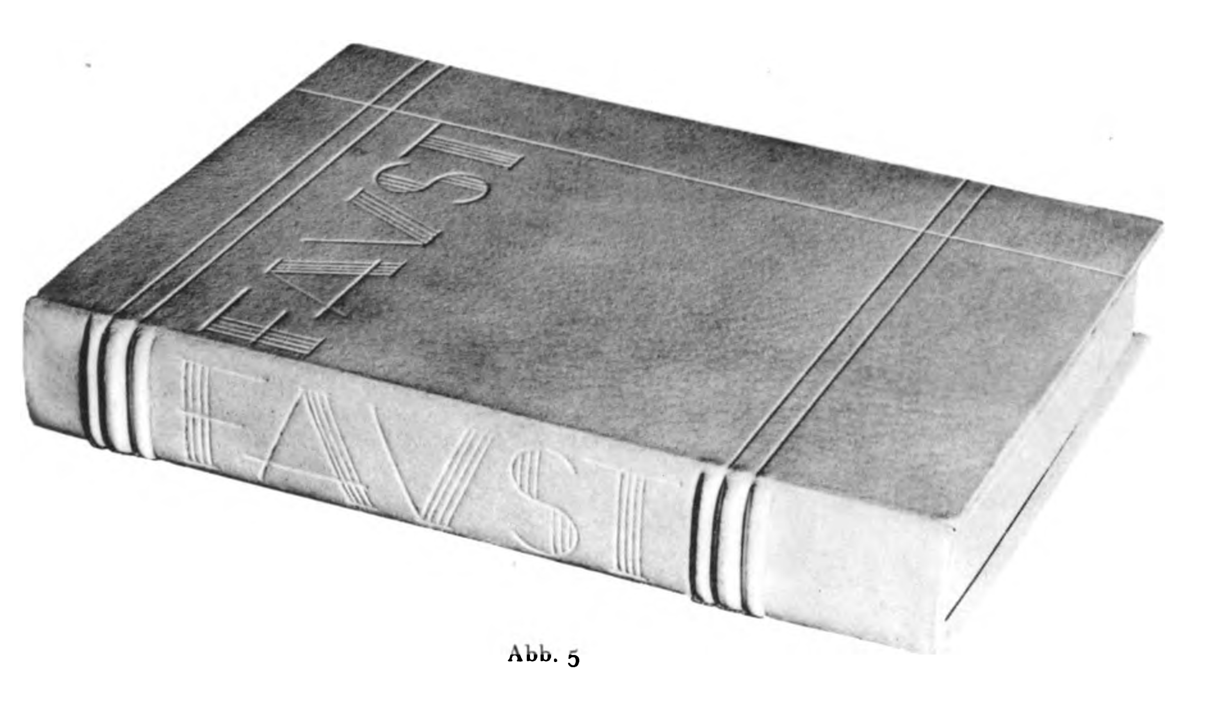


Abb. 5

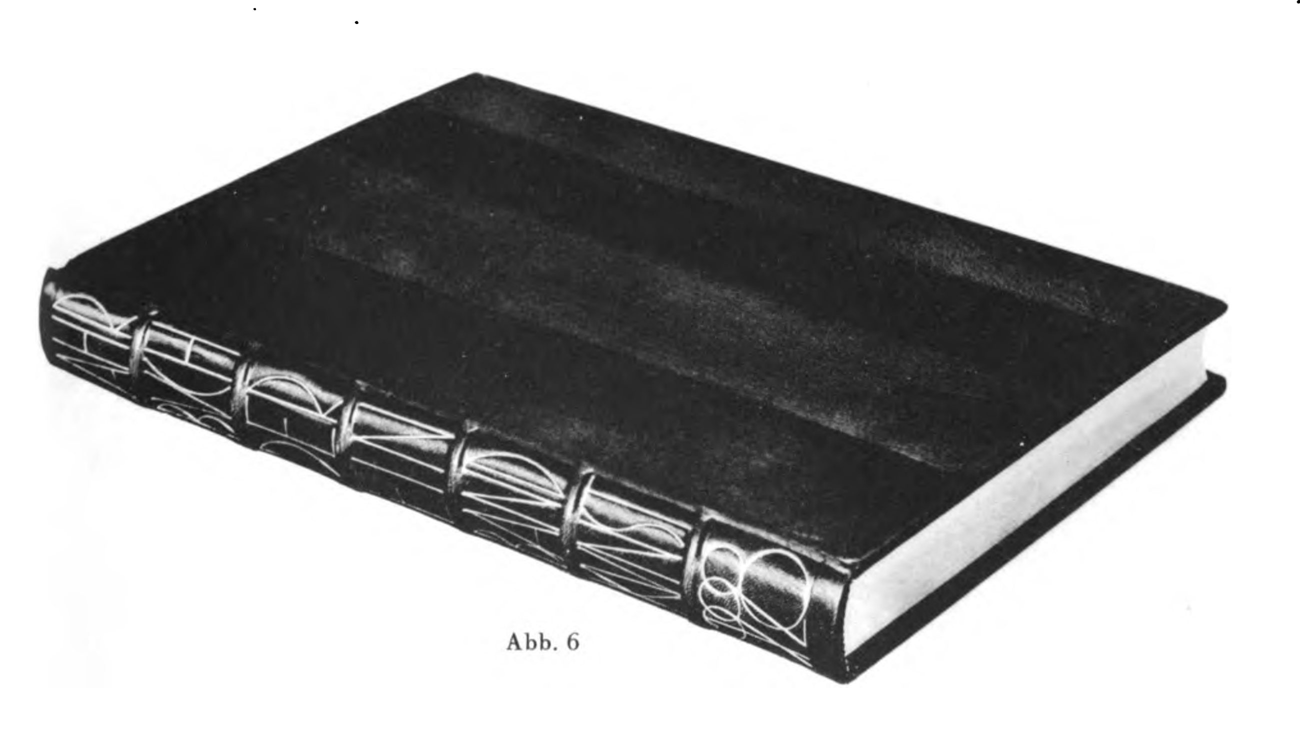


Abb. 6

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen

Abb. 5 Weißes Schweinsleder, Blinddruck

Abb. 6 Grauschwarzes Ecraséleder mit Maroquinleder derselben Farbe wechselnd, Handvergoldung

ihrem feinsinnigen Gefühl für die Ausdruckswerte und Möglichkeiten des Materials zum Durchbruch zu verhelfen. Ihr Können wurde so gesehen, eine vollendete Art von passiver, eben spezifisch weiblicher Künstlerschaft. Es ist ein Sprechenlassen des edlen Materials der Farben und Linien, das so stark wird, um künstlerisch und schöpferisch dazustehen wie irgendeine kunstgewerbliche Arbeit es überhaupt vermag.

Rechnet man zu den innerlich gegebenen Tatsachen dieses Werdegangs noch das hinzu, was oben als Arbeitscharakter des Ruhrgebiets bezeichnet wurde, so liegt das Wesen der Einbandkunst von Frida Schoy offen zutage. Es ist nicht unerheblich zu bemerken, daß sie im Ruhrgebiet ihre handwerkliche Ausbildung erhielt. Von 1915—1917 besuchte sie die Essener Kunstgewerbeschule, ging dann noch im gleichen Jahr 1917 nach Düsseldorf in die Werkstätten des bekannten Einbandmeisters Carl Schulze. In der graphischen Anstalt der Fried. Krupp A.-G. in Essen absolvierte Frida Schoy alsdann eine zweijährige Gehilfenzeit. Die Meisterprüfung bestand sie 1924 in Essen mit Auszeichnung. Nach dem Tode ihres Mannes, im Frühjahr 1926, wurde der Beruf als Einbandkünstlerin zur planvollen Lebensarbeit und so hospitierte Frida Schoy zum Abschluß einige Monate bei Otto Dorfner in Weimar, wo sie besonders die Technik der Handvergoldung betrieb. 1927 richtete sie im Werkhaus Margaretenhöhe in engster Arbeitsgemeinschaft mit der hervorragenden Goldschmiedemeisterin Elisabeth Treskow ihre Buchbindewerkstätten ein, deren neuzeitliche Einrichtung von fachlichen Beurteilern vorbildlich genannt worden ist.

Ein geradezu klassisches Beispiel für den einbandkünstlerischen Stil der Frida Schoy ist der von Rudolf Borchardt besorgte Sammelband vollendeter deutscher Landschaftsbeschreibung „Der Deutsche in der Landschaft“. Das Buch ist ein Erzeugnis der Bremer Presse, auf Zanders Alfa Papier gedruckt. (Abb. 1.) Frida Schoy gab dem Buch einen Einband in Kalbspergament, dessen strenge Schönheit durch malerisch bewegte Hautoberfläche ein anziehendes Gesicht erhielt. Nichts konnte das innere, klassische Gefüge des literarischen Wertes richtiger und ausdrucksstärker erweisen, als die in ihrer rhythmischen Bewegung gleich strenge Ordnung der über die Deckel geführten erhabenen Bünde. Zu schönstem Kontrast verhilft das aus grünem Handbütten gewählte Vorsatz. Die klar geschnittenen, edlen Versalien der Antiquabeschriftung vollenden den geschlossenen Eindruck dieses Einbands, der in aller Einfachheit und Harmonie nichts anderes als die feinste Ausdeutung des einbandkünstlerischen Zweckes ist.

Diesen Stil auf die vornehmste Formel gebracht, zeigt der olivgrüne Maroquinledereinband der Schreibmappe für Dr. Ph. V. (Abb. 2), auch wenn der besondere Zweck hier ein Bezugnehmen auf literarische Voraussetzungen in Wegfall bringt. Bemerkenswert bleibt die Arbeit, wenn man weiß, zu welchen dekorativen Ausschreitungen eine so schöne große Schmuckfläche einlädt.

Eine großartige Geschlossenheit des Stils erreicht unsere Meisterin in dem Einband „Die vier Evangelien", einer von Rudolf Koch, Offenbach, besorgten und in seiner Schrift gesetzten Ausgabe, erschienen bei Eugen Diederichs in Jena (Abb. 3). Das ernste, feierliche Grundelement des schwarzen Maroquinleders wird durch die einfachsten Mittel der Linienrhythmik in ein ausdrucksstarkes Bild verwandelt. Die handvergoldeten Linien verstärken sich auf die Mitte zu und lassen wieder nach; ihre vertikale und horizontale Ordnung fügt sich rein ästhetisch, ohne jede herkömmliche sakrale Figuration zum Kreuzessymbol. Zwischen vier erhabenen Bünden ist der Titel auf fünf Felder einprägsam verteilt. Spiegel und fliegendes Blatt sind aus vergoldetem Leder. Der Einband ist eins der sprechendsten Beispiele dafür, wie Frida Schoy durch die reinsten, ursprünglichsten Mittel der Einbandkunst den literarischen Geist des Buches offenbar macht.

Würdig fügt sich der Einband des „Jahrbuchs der Einbandkunst 1928" in die Reihe früher hier gezeigter Einbände ein. Beherrschend ist wiederum das künstlerisch sprechend gewordene Material des grau-schwarzen Maroquins, das streifenweise geglättet ist und lediglich durch Materialbehandlung Farbe und Rhythmus, mithin seinen ästhetischen Stil erhält. (Abb. 6.) Der Rücken wird durch sechs erhabene Bünde aufgeteilt, deren Zwischenfelder in Handvergoldung die feingliedrigste Beschriftung aufweisen. Die Schrift — auch dies ist wiederum bezeichnend für den Charakter ihrer Einbandkunst — reicht in ihrer zierlichen, ranken Formulierung bis an die Grotesk, sie verrät hier etwas von der ästhetischen Angeregtheit und Vielseitigkeit des betreffenden Buchinhalts, verbleibt aber trotz allem in vornehmer Unaufdringlichkeit. Niemals wird dem Schriftcharakter eine über alles Material hinweg führende Rolle im dekorativen Sinne zugestanden. Und wenn der Schrifttitel so erheblich viel über den Gehalt des Buches aussagt, wie bei dem „Faust"-Einband (Abb. 5), so vermag das nicht im mindesten das Stilgesetz der künstlerischen Harmonie aller Mittel zu durchbrechen, ein Gesetz, das für Frida Schoy ausschlaggebend ist. Der weiße Schweinslederband wiederholt auf dem Deckel in Blinddruck die lineare Aufteilung der Buchseiten, wie sie Prof. Ehmcke für die bei Eugen Diederichs verlegte Ausgabe geschaffen hat. Der Rücken kontrapunktiert geschmackvoll diesen ausgesprochen flächigen Charakter des Deckels durch eine doppelte Anordnung von drei eng zusammenliegenden, erhabenen Bünden, die Bewegung und Schatten in das Bild tragen. Die Verlockung des geschlossenen Rahmens auf dem Deckel, hier eine gotisierende Dekorationsschrift zu entfalten, lag nahe. Wie sehr Frida Schoy einer solchen Lösung abhold ist, zeigt das Resultat.

Ein Meisterwerk materialausdeutender Einbandkunst ist das Sammelbuch „Deutsche Denk-Reden", von Rudolf Borchardt besorgt in der Bremer Presse gedruckt. (Abb. 4.) Es ist ein kühnes, nicht oft unternommenes Beginnen, das Holz für den künstlerischen Einband zu verwenden. Schwarzer Maroquinrücken mit

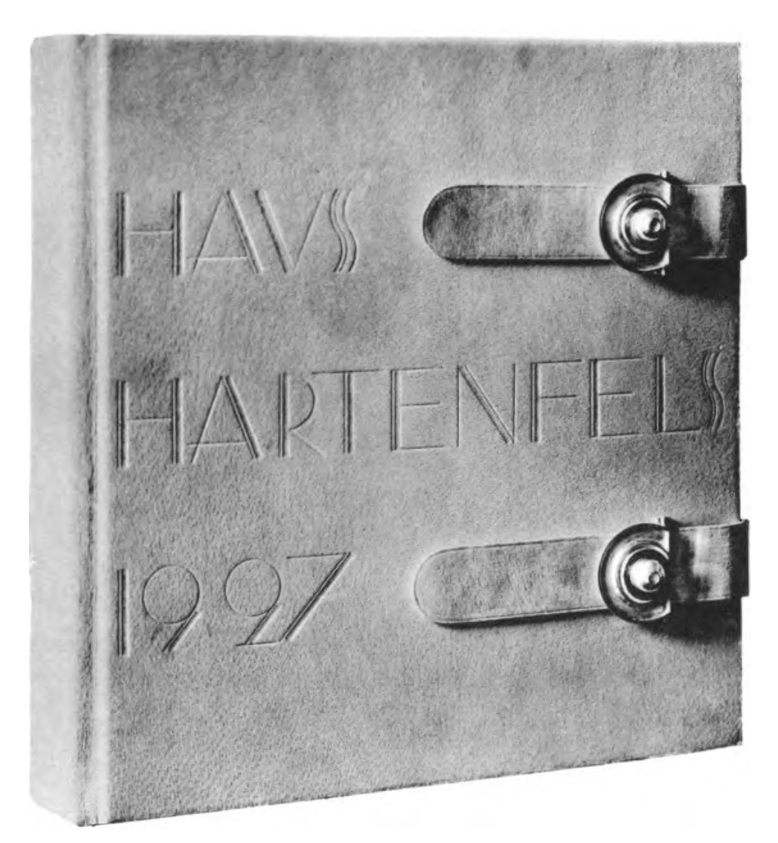


Abb. 7

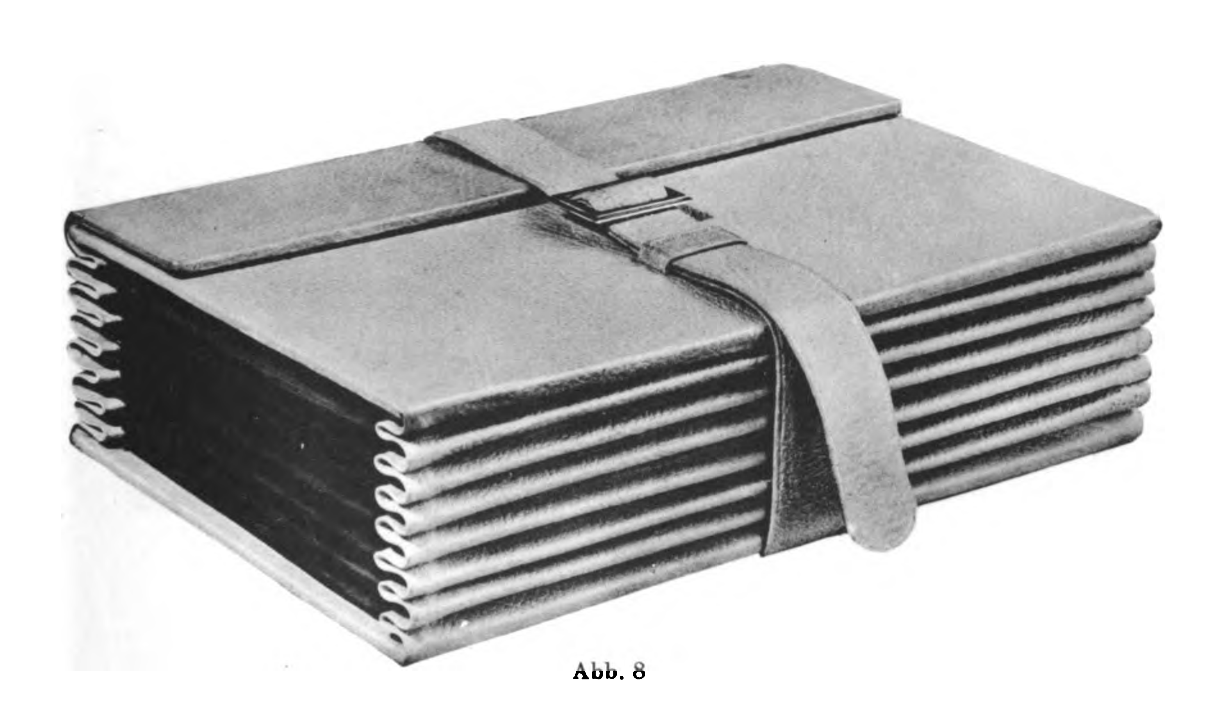


Abb. 8

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen
Abb. 7 Weißes Schweinsleder, Blinddruck. Beschläge von Elisabeth Treskow, Essen. glänzend und matt gearbeitet, in den Tiefen dunkel
Abb. 8 Zitronenfarbiges Maroquinleder und schwarzes Kalbleder

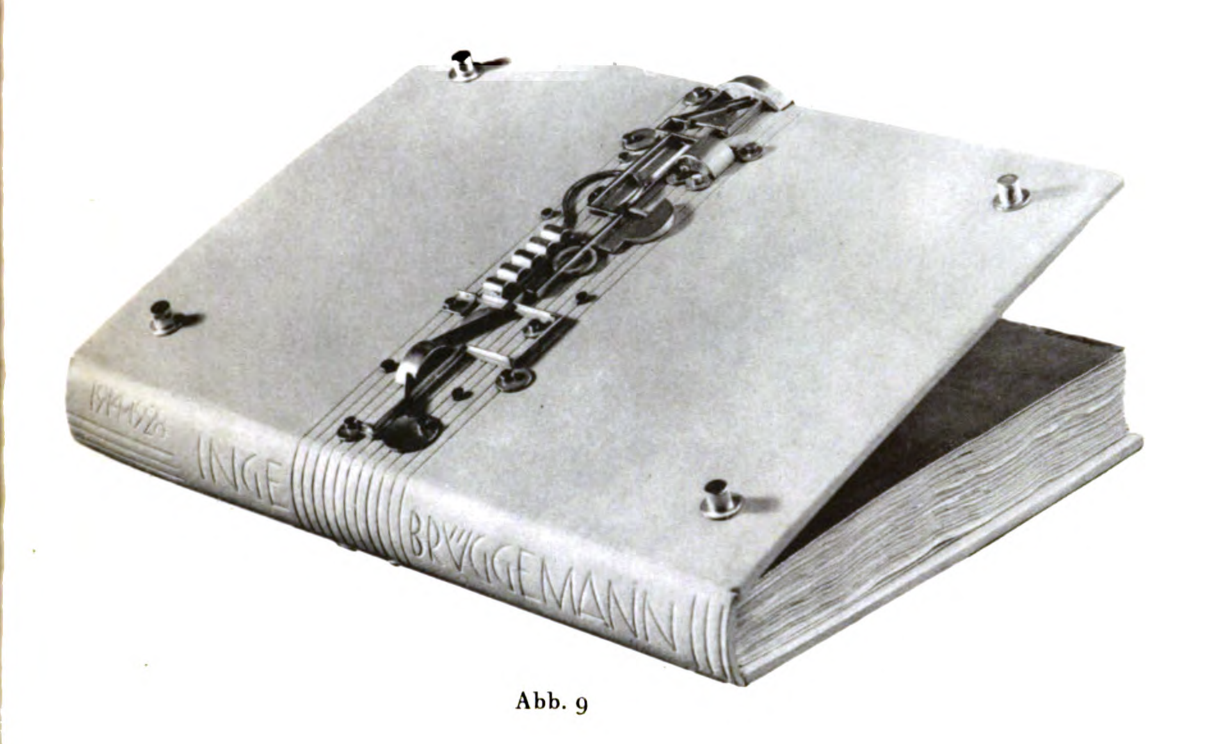


Abb. 9

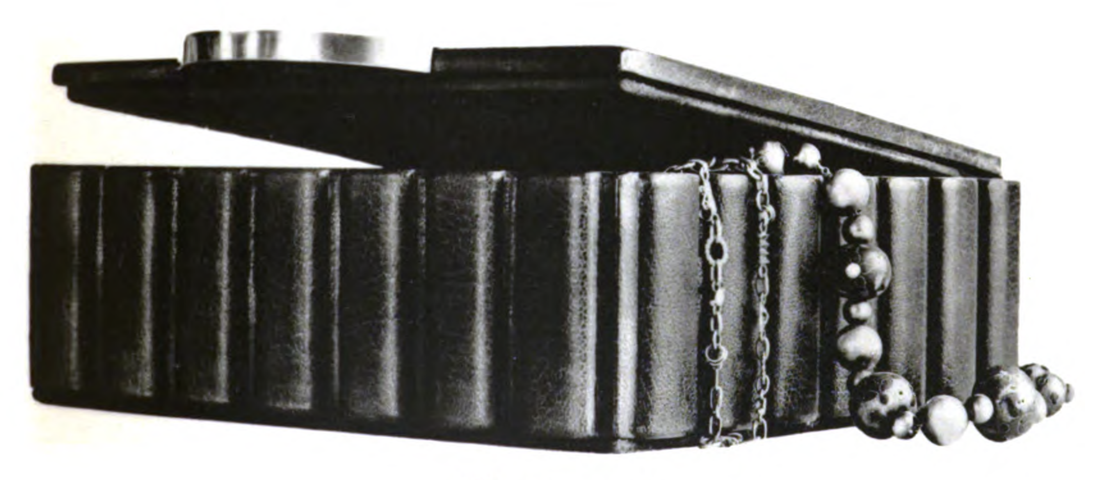


Abb. 10

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen

Abb. 9 Weißes Schweinsleder, Blinddruck. Vorsatz: versilbertes Leder, Beschläge: Elisabeth Treskow, Essen

Abb. 10 Orangefarbiges Oasenziegenleder, Beschlag: Elisabeth Treskow, Essen

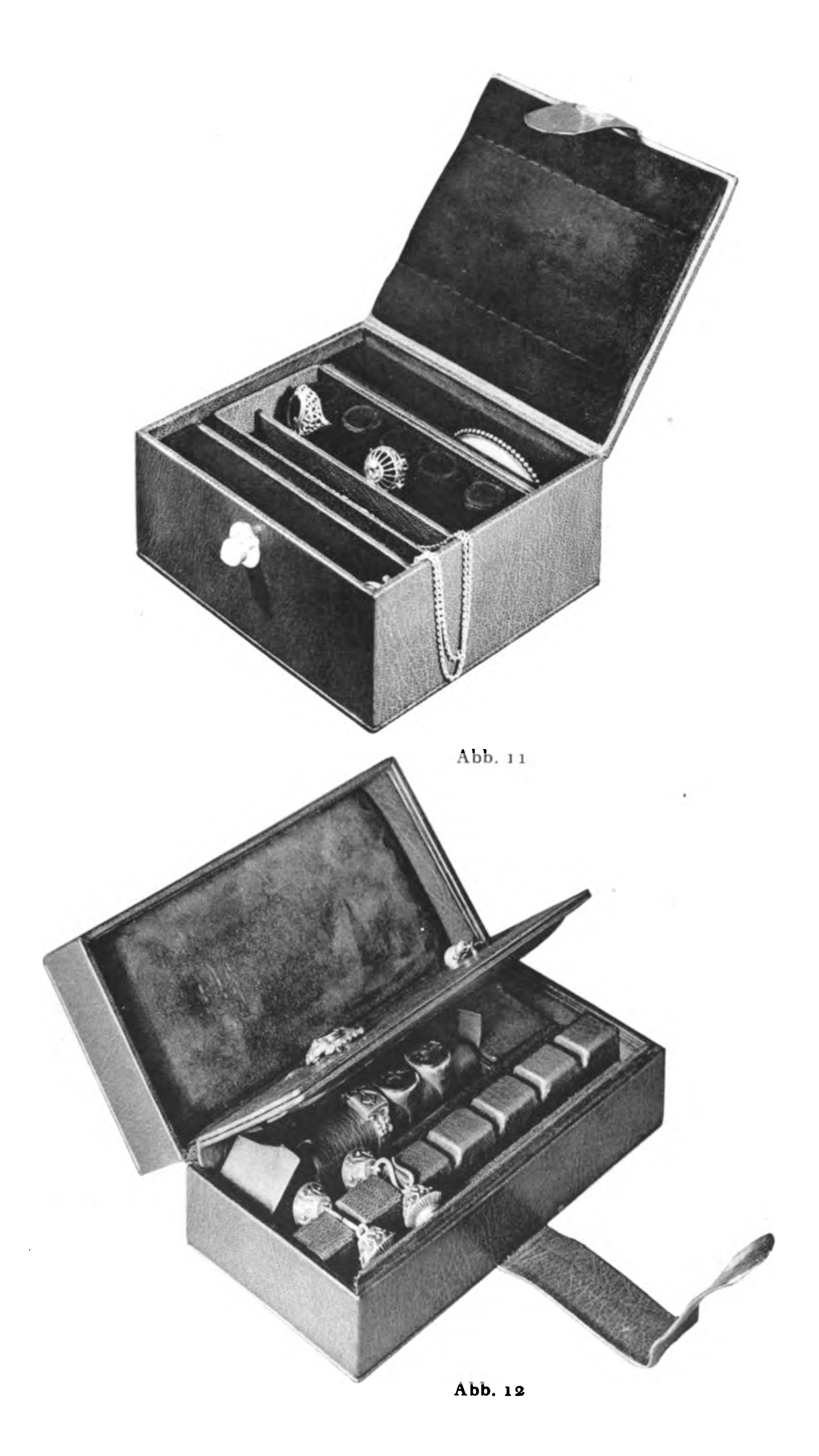


Abb. 11

Abb. 12

Entwurf und Ausführung: Frida Schoy, Essen
Abb. 11 Korallenrotes Oasenziegenleder, innen schwarzes Sämischleder
Abb. 12 Grünes Oasenziegenleder

zwei handvergoldeten Antiqua-Zeilen, ein Makassar-Ebenholz-Deckel, schachbrettartig aufgeteilt, das ist alles und genügt doch, eine ob ihrer Einfachheit faszinierend schöne und überzeugende Wirkung auszuüben. Vielleicht ist es ein sachlicher Fanatismus, dem Material, und zwar diesmal dem Holz, eine so tragende Bedeutung im einbandkünstlerischen Sinne zuzugestehen. Aber es liegt genau so viel Sinn für die ursprünglichen Gesetze des Handwerklichen darin, so daß man dieses Ergebnis wohl besonders herauszustellen vermag. Ob es beabsichtigt war, in diesem blendenden Einfall der hellen und dunklen Schachbrettintarsierung das Für und Wider oder das Logisch-Gegliederte und Geordnete der großen rethorischen Kunst widerzuspiegeln, bleibe dahingestellt. Jedenfalls könnte man diese Parallele entdecken und ihre Wirkung bewundern.

Die strenge, ernste Schönheit des Schoyschen Einbandstils wird vollständig unter Beweis gestellt durch die Entwürfe zu rein dekorativen Einbänden, wie die hier abgebildeten Hauschroniken und Tagebücher sie darstellen. Hier wäre sogar eine Überbetonung der schmückenden Details, der selbstbewußten Farbigkeit und Schriftzeichnung wenn nicht gerade notwendig, so doch verständlich. Aber auch hier tritt die gefährliche Freude am artistisch eingestellten Kunstgewerblertum zurück hinter der sachlichen Vornehmheit der stilistischen Erfindung aus dem Material heraus. Diese Sachlichkeit gibt dafür in solchen Fällen eine um so wirkungsvollere Grundlage ab für die silbernen Beschläge, die die Goldschmiedemeisterin Elisabeth Treskow einmal in stilgebundener Einordnung (Abb. 7), ein andermal in erfindungsreichster Stilprägung (Abb. 9), handwerklich vollendet, hinzufügt. Eine Arbeit wie die Urkundenmappe (Abb. 8) in zitronenfarbigem Maroquinleder rückt bereits aus den Bezirken der Einbandkunst in die praktische Ästhetik der neuen Sachlichkeit. Es steckt etwas von „Architektur der Form" schlechthin in diesen scharf auf den Zweck hin geschaffenen Arbeiten (Abb. 10 bis 12). Diese Form weist auf den Stil aller Arbeiten der Frida Schoy, ein Stil, der aus Materialgerechtigkeit und Zweckgesinnung heraus zur Schönheit der geformten Harmonie kommt. An diesem Ziel angelangt sieht Frida Schoy sich dem Sinn aller kunstgewerblichen Arbeit überhaupt gegenüber.

BUCHEINBÄNDE VON SIEGFRIED FUCHS

VON WALTER PASSARGE, KIEL

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DIE Einbandkunst hat in Deutschland in den letzten Jahren einen höchst erfreulichen Aufschwung genommen. Von dieser Entwicklung legt die augenblicklich in Deutschland gezeigte „Reichswanderausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände" Zeugnis ab. Selbstverständlich kann es sich auch bei der Handbuchbinderei heute nur in selterenen Fällen darum handeln, kostbare Prachtbände herzustellen. Man hat daher das Hauptgewicht immer mehr auf den schlichten Einband gelegt, vor allem den Pappband, der wenig Geld kostet und dennoch individuell behandelt werden kann. So ist es auch dem weniger Bemittelten möglich, das eine oder andere Buch, das ihm besonders lieb geworden ist, geschmackvoll einbinden zu lassen. Gerade für ein Geschlecht, das so sehr mit dem Auge lebt und empfindet, wie das unsere, kann die äußere Gestaltung des Buches nicht gleichgültig sein. Zu einer solchen künstlerisch reizvollen Gestaltung ist ein kostbares Material an sich nicht erforderlich. Gerade die angewandte Kunst des letzten Jahrzehnts hat den Beweis erbracht, wie durch das reine Mittel der Farbe starke, unmittelbare Wirkungen erreicht werden können. Hier hat die abstrakte Malerei, die ausschließlich mit Farben und gegenstandslosen Formen arbeitet, anregend und befruchtend gewirkt. Auch an der neuen Einbandkunst sind diese Anregungen nicht spurlos vorübergegangen. Wir meinen damit weniger die äußerliche Übernahme „konstruktivistischer" und ähnlicher Formen, als die farbige und formale Durchbildung des Bucheinbandes auf Grund der Errungenschaften, die die Malerei der letzten $1^1/_2$ Jahrzehnte gemacht hat. Daß es möglich ist, auf diesem Wege gerade dem billigen Pappband ein eigenartiges und im besten Sinne des Wortes modernes Gepräge zu verleihen, haben Meister wie Otto Pfaff, Berlin, Otto Dorfner und seine Schule, Weimar, die Werkstatt von Jacob Kohnert, Berlin-Charlottenburg und die Peters-Werkstatt in Hamburg u. a. mit ihren Arbeiten bewiesen. Zur feinfühligen Auswahl der Farben tritt die geschmackvolle Verteilung der Schrift, bei der die junge Buchkunst von der blühenden modernen Typographie manche Anregung erfahren hat. Gerade die schlichten Pappbände eines Otto Pfaff sind von einer Kultur der Farbe und einer Klarheit der formalen Gestaltung, die auch den verwöhnten Bücherfreund entzücken muß.

So sehr also heute mit Recht der wohlfeile Bucheinband im Vordergrund steht, so wenig wird darum die Pflege des kostbaren Leder- oder Pergamenteinbandes vernachlässigt. Denn immer wird ja — vom reinen Bibliophilen ganz abgesehen —

der wahrhaft Gebildete ein Buch haben, das ihm besonders ans Herz gewachsen ist und dessen inneren, persönlichen Wert er durch eine entsprechende äußere, persönliche Gestaltung zum Ausdruck gebracht haben möchte. Hier ist nun edles Material, Pergament oder Leder am Platze: nicht allein um seiner Schönheit und Kostbarkeit, sondern auch um seiner Dauerhaftigkeit willen, in der sich der Ewigkeitsgehalt — und sei es auch nur der subjektive — des Buches gleichsam widerspiegelt und gewissermaßen sinnbildlich gefaßt wird. Und noch eins kommt hinzu: wir meinen den tastbaren Reiz der Oberfläche einer sorgsam bearbeiteten Tierhaut. Ein Buch — als äußere Erscheinung — will ja nicht nur gesehen, es will und muß auch gefühlt werden. Und es ist zweifellos ein Verdienst unserer Zeit, dieses Materialgefühl wieder geweckt und vertieft zu haben, das im XIX. Jahrhundert durch die Überfülle schmückenden Beiwerks verschüttet worden war. „Form ohne Ornament" — das heißt nicht nur Verzicht, Verneinung, sondern auch Bejahung, nämlich des Materials und seiner natürlichen, eigengewachsenen Schönheit. Auch beim Bucheinband soll das Material wieder sprechen, das oft genug eine bald zarte, bald kräftige Narbung oder sonstige Musterung zeigt und darum eines von außen herangetragenen Schmuckes gar nicht bedarf. Sorgsam gewähltes, sorgfältig behandeltes Material, klare und gut verteilte Schrift, geschmackvoll abgestimmte Farben, vielleicht noch ein paar unterstreichende Linien, ein knapp stilisiertes Symbol u. dgl. — das sind die Elemente, mit denen der heutige Buchkünstler im wesentlichen arbeitet. Sein Ziel aber ist höchste Klarheit, Ruhe und Sachlichkeit in der Gesamtwirkung. Wiederum muß hier Otto Pfaff genannt werden, dem wir eine Reihe herrlicher Leder- und Pergamentbände verdanken, daneben vor allem Frida Schoy, Essen und der junge Kasseler Buchkünstler Siegfried Fuchs, für dessen starke, reife Begabung die folgenden Zeilen zeugen wollen.

Siegfried Fuchs wurde am 28. April 1903 in Heppenheim an der Bergstraße als Sohn des Chemikers Dr. C. Fuchs geboren. Er besuchte zunächst die Oberrealschulen in Schwetzingen, Mannheim und Heppenheim und bestand 1921 die Reifeprüfung. Dann ging er auf die Kunstgewerbeschule in Offenbach a. M., wo er in den Fachklassen für Bucheinband bei Prof. Ignaz Wiemeler, dem jetzt in Leipzig tätigen Buchkünstler, und für Schrift- und Buchgraphik als Meisterschüler bei Rudolf Koch arbeitete. 1924 bestand er vor der Handwerkskammer Darmstadt die Buchbindergehilfenprüfung. Anschließend trat Fuchs zunächst als Mitarbeiter in die Handbindewerkstatt von Helene Fanck in Stuttgart ein, wo er bis 1925 tätig war. Von hier ging er nach Kassel an die Staatliche Kunstakademie als Lehrer für Buchbinderei. Hier bestand er 1929 vor der Handwerkskammer die Meisterprüfung als Buchbinder „mit Auszeichnung". Seine Auffassung von den Aufgaben der modernen Einbandkunst hat Fuchs in einem klaren und höchst lesenswerten Aufsatz im 1. Novemberheft 1929 der Zeitschrift „Die Form" niedergelegt, der sich betitelt: „Zur Lage der Handbuchbinderei innerhalb der Buch-

produktion der Gegenwart." In diesem Aufsatz beleuchtet er scharf die Krise, in der sich die handwerksmäßige Buchbinderei zurzeit befindet. Die wesentlichste Ursache für diese Krise sieht Fuchs wohl mit Recht in der Konkurrenz der Maschine, und es ist nun bemerkenswert, daß sich Fuchs in diesem Zusammenhang für eine reinliche Scheidung zwischen Maschinen- und Handarbeit unzweideutig ausspricht. Er lehnt dabei die heute von der maschinellen Buchbinderei noch immer vorwiegend geübte Angleichung an den handwerklich geschaffenen Einband ab und verweist auf die Möglichkeiten, die in der Ausnutzung der Eigengesetzlichkeit der Maschine beschlossen sind. Als besonders wesentlich aber erscheint uns sein Eintreten für die Pflege der technischen Gestaltung, die heute über der künstlerischen vielfach vernachlässigt wird. Für die Handbuchbinderei empfiehlt Fuchs schon mit Rücksicht auf die allgemeine wirtschaftliche Notlage die Betonung des schlichten und wohlfeilen Einbandes. Wir können nichts Besseres tun, als hier die Sätze einzuschalten mit denen Fuchs seinen Aufsatz beschließt. „Die Linie, die der Buchbinder bei seiner Arbeit innezuhalten hat, ist ihm klar vorgezeichnet, wenn er die notwendigsten wirtschaftlichen Erwägungen anstellt. Es ist nichts verloren, wenn die kritische Lage von ihm erkannt und in ihren Wurzeln angegriffen wird und alles gewonnen, wenn er sich entschließen kann, die Erfüllung seiner Aufgabe auch in der Gestaltung schlichtester Dinge zu sehen, da gerade die Vielheit dieser kleinen Dinge das Bild unserer Umgebung und damit unser eigenes Abbild oft viel entscheidender beeindruckt als eine vereinzelt stehende große Leistung."

Es ist bemerkenswert, wie sehr sich Fuchs in seinen Arbeiten von allen Modeströmungen freigehalten hat. Es gibt bei ihm keine äußerlichen Übertragungen „expressionistischer" oder neuerdings „konstruktivistischer" Formen auf den Bucheinband, die sich heute vielfach in unerfreulicher Weise breitmacht, im letzten Falle sogar im Namen einer völlig mißverstandenen „Neuen Sachlichkeit". Diesen im Grunde ganz äußerlich empfundenen Experimenten gegenüber, die höchstens beim Pappband hier und da zu amüsanten Lösungen führen können, stehen die Arbeiten von Fuchs als Zeugnisse einer echten, von gediegener handwerklicher Gesinnung getragenen Sachlichkeit.

Bereits die beiden hier abgebildeten Einbände des „Urfaust" und der „Offenbarung", die 1926 entstanden sind, zeigen das Gepräge einer noblen Zurückhaltung und Sparsamkeit in der Ornamentierung. Der „Urfaust" (Abb. 1) trägt Handvergoldung auf ziegelrotem Niggerleder; der Einband umschließt einen Handpressendruck von Ernst Engel, Offenbach am Main. Die Deckelflächen sind durch Rhomben aufgeteilt, die so ineinander geschoben sind, daß sich in der Mitte ein kleiner Rhombus bildet, in dem ein zartes, dreiteiliges Blattornament sitzt. Die Ecken sind durch kleine, in sich regelmäßige gemusterte Dreiecke betont; zwei noch kleinere Dreiecke sitzen an den Rändern in der Höhe des mitt-



Abb. 1

1926
Ziegelrotes Niggerleder, Handvergoldung

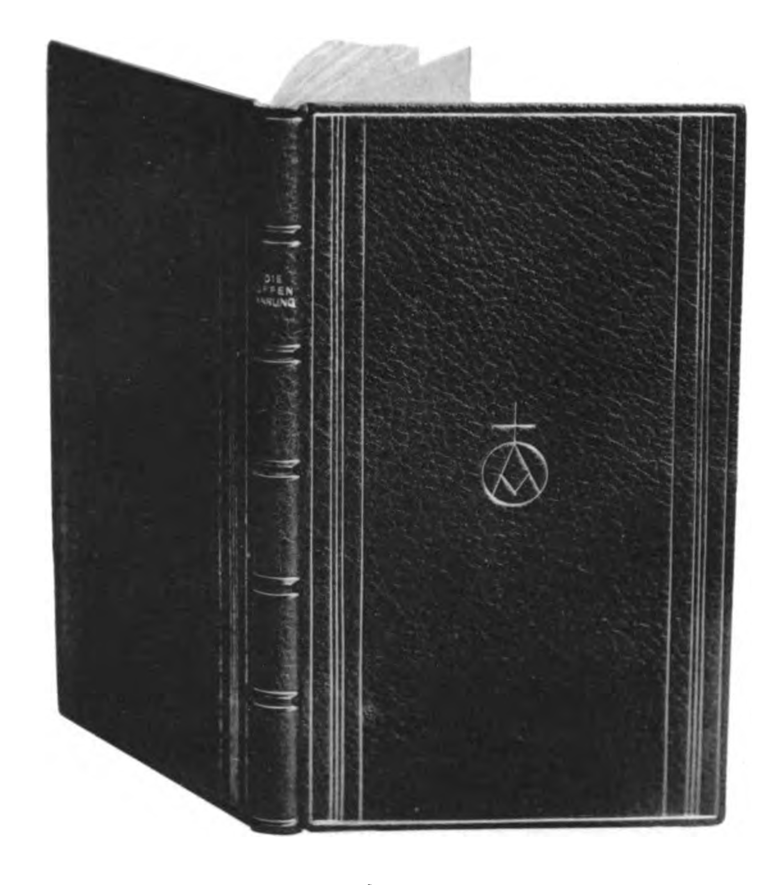


Abb. 2

1926
Dunkelrotes Maroquinleder, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri

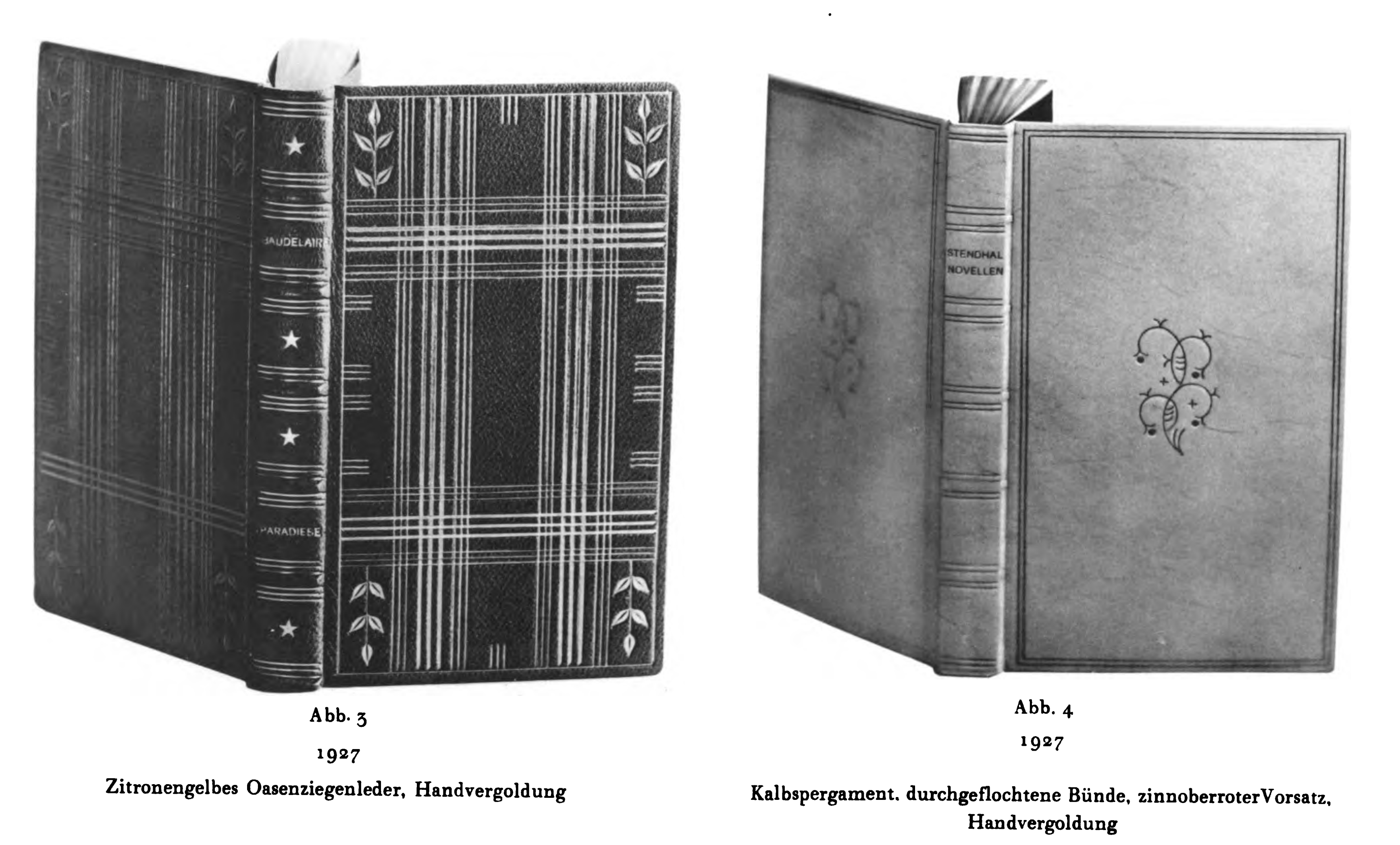


Abb. 3

1927

Zitronengelbes Oasenziegenleder, Handvergoldung

Abb. 4

1927

Kalbspergament. durchgeflochtene Bünde, zinnoberroter Vorsatz, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri

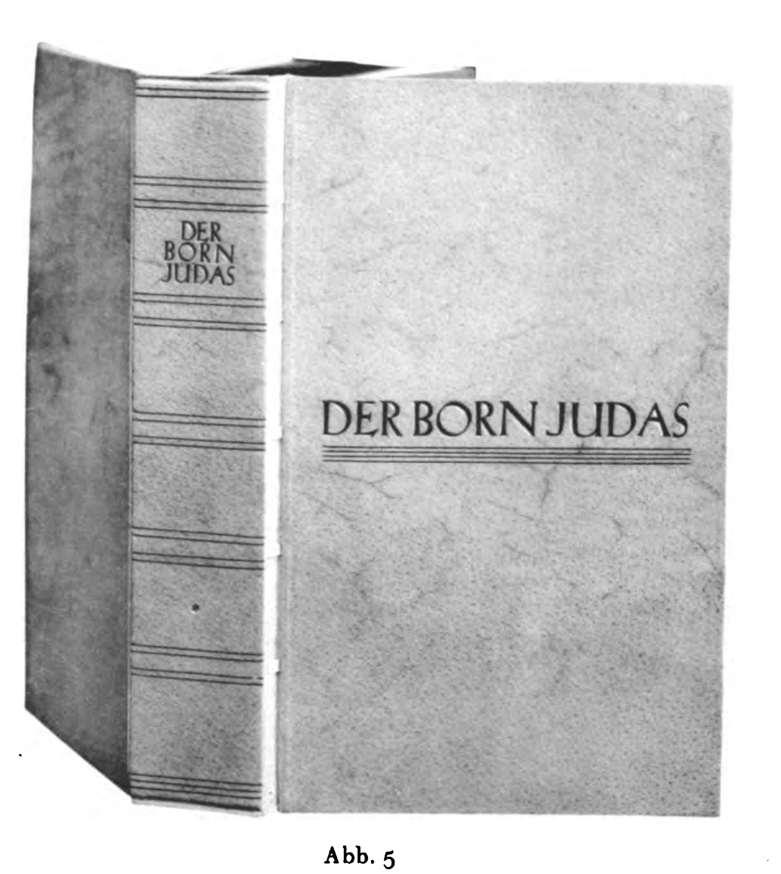


Abb. 5

1928
Kalbspergament mit durchflochtenen Bünden,
Handvergoldung

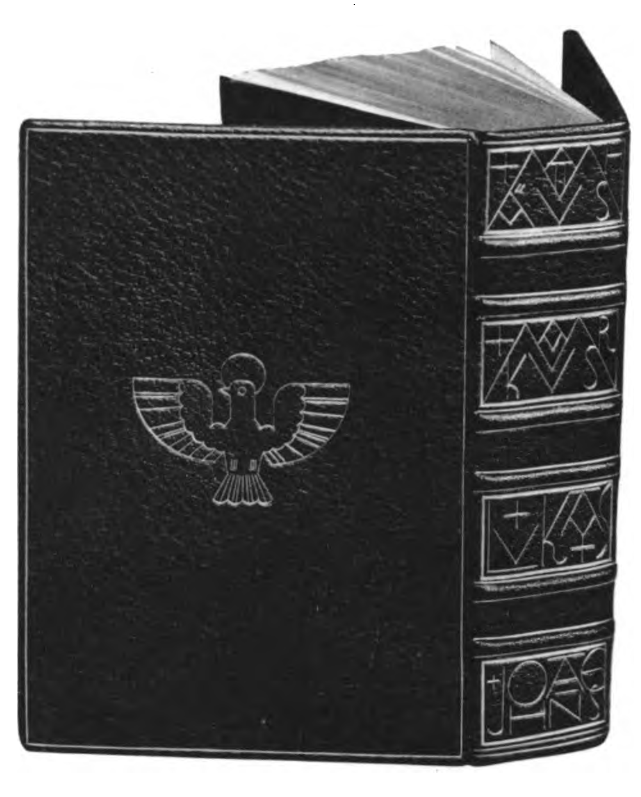


Abb. 6

1929
Weinrotes Maroquinleder, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri

leren Bundes. Es ergibt sich damit eine gewisse Spannung von Muster und Grund, die Spitzen der Rhomben laufen scharf gegen die Ränder an. So wirkt die an sich sehr zurückhaltende Verzierung mehr aufgesetzt als organisch aus der Fläche entwickelt. Dieser Zwiespalt ist überwunden in der „Offenbarung" (Abb. 2), ebenfalls einem Handpressendruck von Ernst Engel. Die ruhigen Vertikalen fügen sich der Fläche sehr schön ein und verstärken die schlanke Wirkung des Formats. Hierdurch und durch das schlichte Symbol, das gleichsam körperlos in der Mitte der Fläche „schwebt", erhält der Einband einen Zug ins Sakrale, Vergeistigte, in dem der Gehalt des Werkes leise widerzuklingen scheint. Im übrigen erfährt der Band seine Belebung durch die Struktur des Materials: ein kräftig genarbtes, dunkles Maroquin. Aus dem folgenden Jahr 1927 bilden wir wiederum 2 Bände ab. Zunächst einen Ganzlederband in zitronengelber Oasenziege, Beaudelaires „Künstliche Paradiese" enthaltend (Abb. 3). Die Linien der Handvergoldung folgen dem Umriß der Fläche: Vertikalen und Horizontalen durchdringen sich in reizvoller Weise. Allerdings erscheint auch hier wieder der Schmuck überbetont: der Grund tritt zu stark zurück, Muster und Grund gehen nicht völlig zusammen. Der farbig entzückende Band wurde vom Deutschen Buchgewerbemuseum in Leipzig erworben. Völlig gelöst erscheint uns der „Stendhal" (Abb. 4). Schon der Farbklang: weißes Kalbspergament mit Handvergoldung, dazu zinnoberroter Vorsatz, ist bezaubernd. Und wie köstlich steht hier das zierliche, aus zarten Linien zusammengeschwungene Ornament auf der großen, hellen Fläche des natürlich gemusterten Pergaments! Noch sparsamer in den Mitteln ist der „Born Judas" (Abb. 5), 1928 entstanden. Hier herrscht fast ausschließlich die edle Schrift, und die Linien des Streicheisens dienen nur noch zur Akzentuierung des Titels sowohl wie der Bünde. Um so stärker sprechen dafür die strukturellen Werte wie etwa das Motiv der durchgeflochtenen Bünde. In diesem Zusammenhang mag auch des schönen, hier nicht abgebildeten Ganzledereinbandes der „Anthologia hebraica" gedacht werden, der auf der Vorderseite als einzigen Schmuck den achteckigen Stern in Handvergoldung trägt. 1929 schuf Fuchs in dunkelrotem Maroquin den Einband zu den 4 Evangelien (Abb. 6), einem Druck von Rudolf Koch in Offenbach a. M. Im Rücken sind die 4 Evangelistennamen signetartig behandelt, die Vorderseite zeigt den Kelch mit dem Christussignet, die Rückseite die Taube als Sinnbild des heiligen Geistes. Den einzigen Schmuck des Bandes bilden also, von einer schmalen Randleiste abgesehen, Schrift und Symbol. Der Eindruck ist ernst und feierlich: das ist wirklich, auch im äußeren Gewand schon, ein heiliges Buch. Besonders fein ist die symbolhafte Stilisierung der Taube, die in der fast atmosphärisch wirkenden Narbung des Maroquinleders zu schweben scheint. Vornehm und kostbar wirkt der dunkelgrüne Einband zu Borchardts Auswahl „Ewiger Vorrat deutscher Poesie" (Abb. 7), einem Druck der Bremer Presse, schlicht und edel der weiße Pergamentband der „Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tse"

(Abb. 8), der sich unmittelbar an die Pergamentbände der vorhergehenden Jahre anschließt. Dem gleichen Jahre entstammen auch 3 einfache Bände (Abb. 9), bei denen auf jede lineare Verzierung verzichtet und die künstlerische Wirkung hauptsächlich durch die Abstimmung der Farben erzielt ist. So klingen beim „Faust" Schwarzgrün, Dunkelrot und Gold zusammen, so steht beim „Conrad" ein chromoxydgrünes Lederschild auf braunrotem Bütten, und beim „Jack London" endlich sind Rot und Gold kraftvoll zusammengestimmt.

Zeigen schon die Ledereinbände des Jahres 1929 eine Vorliebe für horizontale Aufteilung, so dominiert diese bei dem schönen Einband zum Apulejus von 1930 (Abb. 10). Hier ist die ganze Fläche — aus naturfarbigem Niggerleder — mit parallelen Horizontalen in Blinddruck überzogen, ein kühner Versuch, der uns aber restlos geglückt erscheint. Ungefähr das obere Drittel des Bandes ist als glatte Fläche stehen gelassen, in die die klassisch-klare Schrift in wirkungsvoller Verteilung eingetieft ist. Ein kräftiger Horizontalbalken, der unter der Jahreszahl noch einmal wiederkehrt, unterstreicht den Sachtitel: Metamorphoseon. Hier sind Anregungen der modernen Typographie in einer selbständigen und materialgerechten Weise verwertet. Sehr nobel in seinem Verzicht auf jede Ornamentik wirkt der Einband zu Schillers Gedichten (Abb. 11). Es ist ein grüner Maroquinband mit Handvergoldung; der feste Rücken trägt echte Bünde. Nur die Schrift hätte man sich vielleicht noch um eine Note ruhiger und einfacher gewünscht. Endlich der „Backofen", vielleicht die reifste Leistung, die uns Fuchs bisher beschert hat (Abb. 12). In dreifacher Horizontale zieht sich die Schrift über die Fläche, ein grobnarbiges simafarbiges Maroquin. Diese drei Schriftzeilen sind genau auf die beiden äußeren und den mittleren Bund abgestimmt. Der Name des Philosophen ist durch eine leichte Sperrung leise hervorgehoben. Schrift, Material und technische Struktur — die kräftige, durch eine zarte Unterstreichung betonte Plastik der Bünde — ergeben eine Wirkung von vollendeter Klarheit und klassischem Ebenmaß.

Die hohen Qualitäten dieser in strenger künstlerischer und handwerklicher Selbstzucht gereiften Arbeiten lassen uns der weiteren Entwicklung des jungen Meisters, der vor kurzem einem Ruf als Lehrer an der „Ecole professionelle" zu Lixouri in Griechenland Folge geleistet hat, mit Spannung entgegensehen.



Abb. 7

1929

Dunkelgrünes Oasenziegenleder, Handvergoldung

Abb. 8

Kalbspergament mit durchflochtenen Bünden, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri

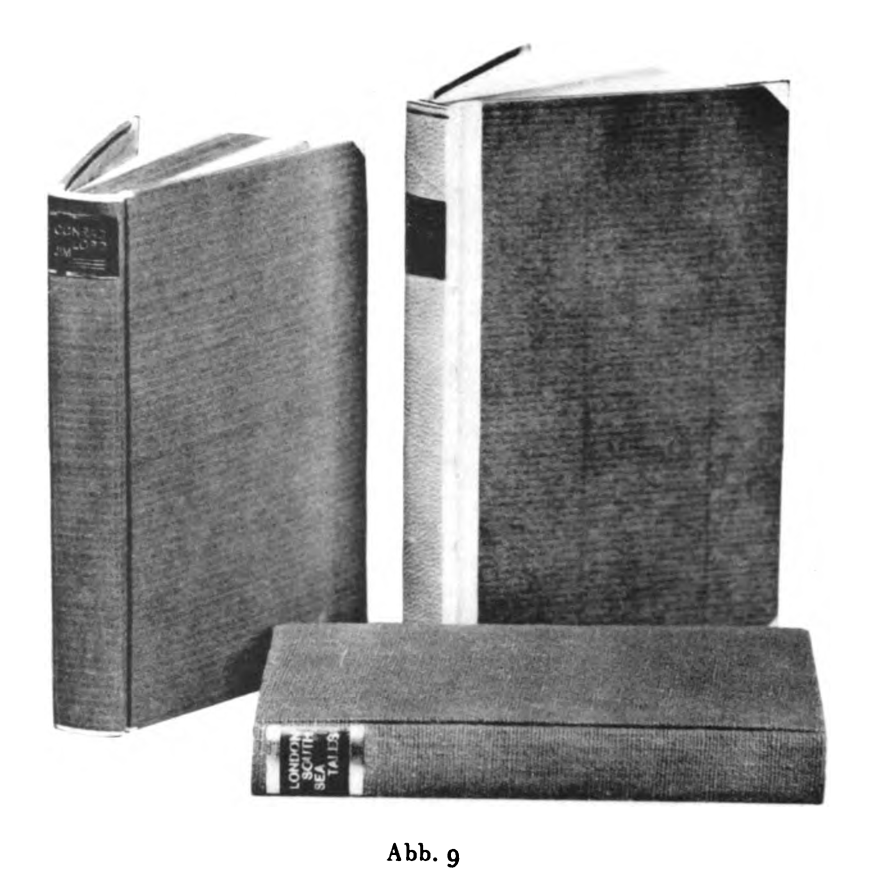


Abb. 9

1929

Pappband mit Pergamentverstärkung, braunroter Büttenüberzug, chromoxydgrünes Lederschild, Goldtitel; Halbpergamentband, schwarzgrüner Romabüttenüberzug, dunkelrotes Titelschild, Handvergoldung; Ganzleinenband, ziegelrotes Leinen mit gleichfarbigem Titelschild

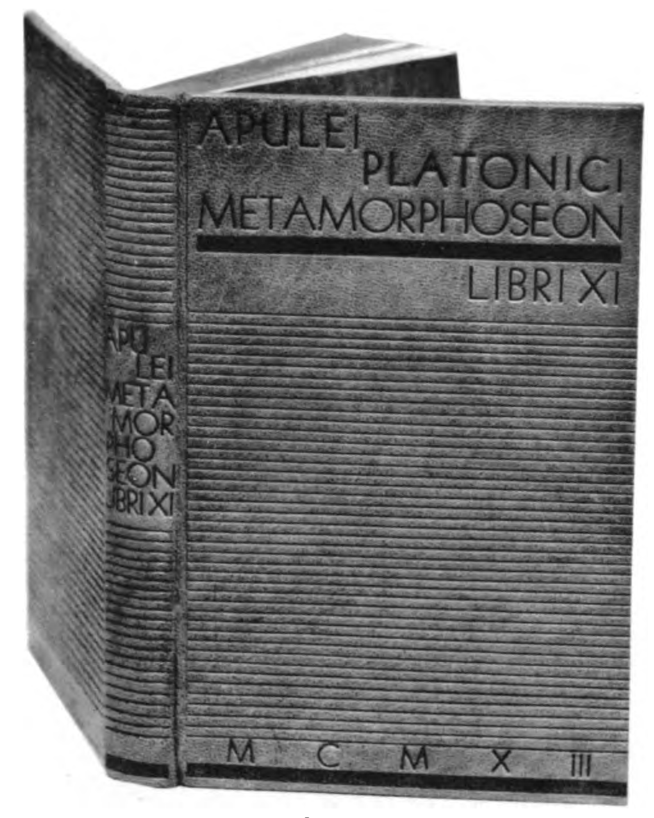


Abb. 10

1930

Naturfarbiges Niggerleder, Blinddruck

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri



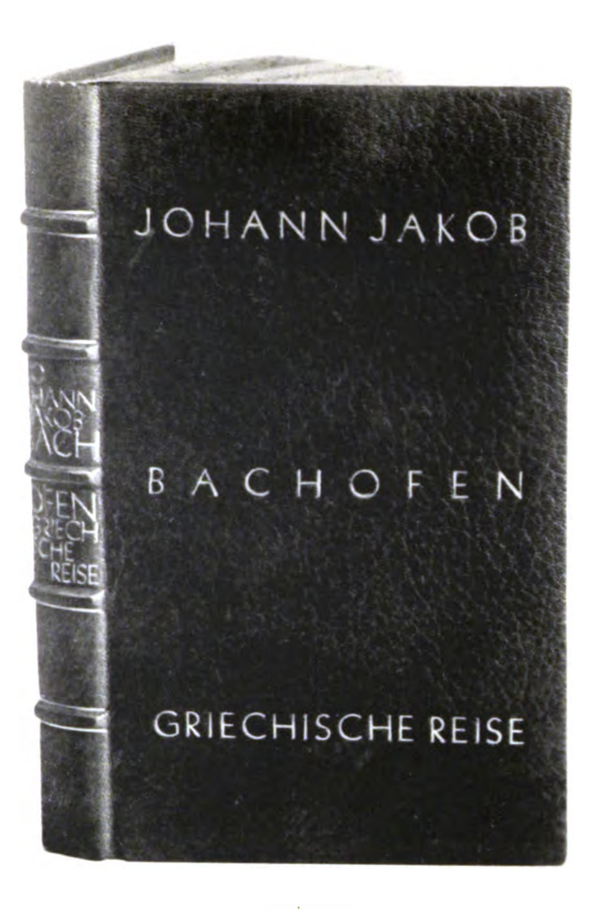


Abb. 12

1930
Sienafarbiges Maroquinleder, Handvergoldung

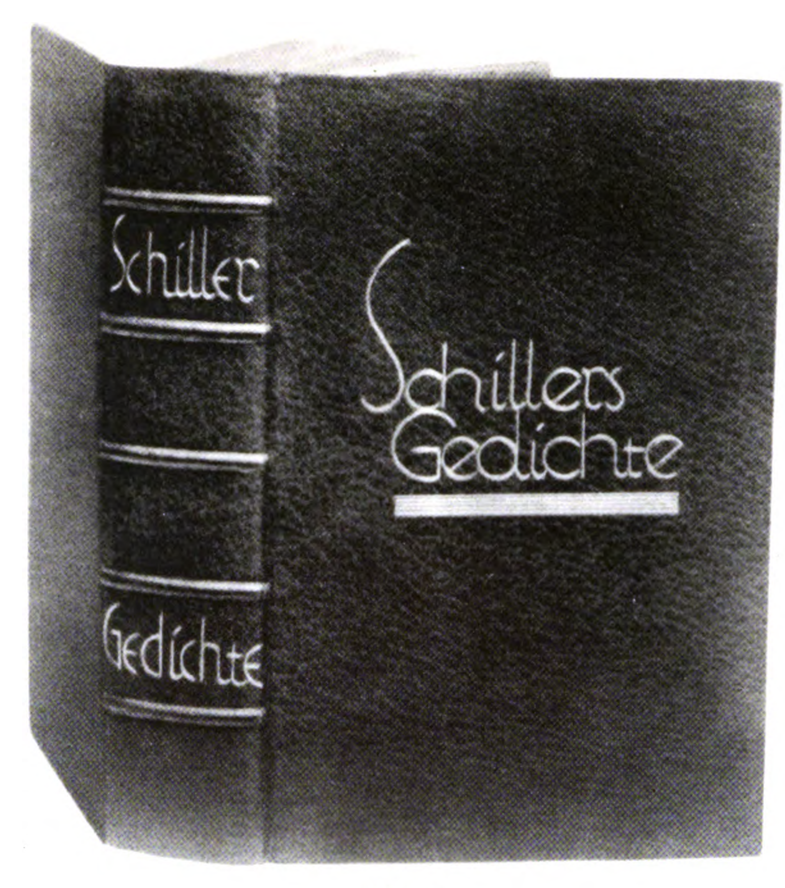


Abb. 11

1930
Grünes Maroquinleder, Handvergoldung

Entwurf und Ausführung: Siegfried Fuchs, Lixouri

BUCHEINBANDLITERATUR 1928/1929

VON HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL

DIE diesjährige Literaturübersicht schließt sich eng an die vorhergehende des zweiten Bandes dieses Jahrbuchs an und umfaßt die letzten Erscheinungen des Jahres 1928, sowie das ganze Jahr 1929. Die zahlreichen Veröffentlichungen, vor allem auch die vielen ausländischen, legen dafür Zeugnis ab, daß die Einbandforschung marschiert. Dem steht auch nicht entgegen das offenbar ungünstige Ergebnis der Rundfrage vom Januar 1929 des Ausschusses für Bucheinbandkatalogisierung des Vereins deutscher Bibliothekare. Den Bericht darüber erstattete *J. Hofmann* [1]) auf dem Bibliothekartag des Jahres 1929 zu Königsberg. Der gleiche Berichterstatter konnte dann im gleichen Jahre auf dem ersten Weltkongreß für Bibliotheken und Bibliographie in Rom und Venedig vom 15. bis 30. Juni 1929 einen Vortrag über den Bucheinbandkatalog in Deutschland und Österreich halten mit dem Erfolg, daß folgende Resolution angenommen wurde: „Der bibliothekarische Weltkongreß in Rom erkennt die Notwendigkeit an, im Dienst der Forschung ebenso wie der Werterhaltung und Wertsteigerung des Bibliotheksbesitzes die alten bemerkenswerten Bucheinbände in allen Bibliotheken der Kulturstaaten der Welt zu inventarisieren nach dem Muster der vom Verein deutscher Bibliothekare begonnenen Bucheinband-Inventarisierung in den deutschen und österreichischen Bibliotheken." Damit ist die wünschenswerte einheitliche Katalogisierungsarbeit von Einbänden in den Bibliotheken der Kulturstaaten gewährleistet. Auf dies Ergebnis darf man mit Recht stolz sein. Und das Interesse, das für den Bucheinband und seine Geschichte allerorten lebendig ist, gibt sich hierin kund, wie nicht minder in der Zahl der Publikationen, über die im folgenden zu berichten ist.

An den Anfang des Berichtes über die Bucheinbandliteratur der Jahre 1928/29 sind einige Bücher und Aufsätze zu stellen, die entweder allgemeine Ausführungen zur Einbandforschung geben oder Übersichten bringen über größere Abschnitte der Einbandgeschichte bzw. Werke, die über Sammlungen oder Ausstellungen von Einbänden berichten. Rein bibliographischen Charakters ist ein von *P. Kersten* [2]) veröffentlichtes Verzeichnis der deutschen Buchbindereiliteratur aus den Jahren 1644—1927, das chronologisch angeordnet, zwar lückenhaft, aber namentlich in der Aufzählung der älteren Literatur zur Buchbinderpraxis recht

---

[1]) Vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1929. S. 458—462. Siehe auch in diesem Jahrbuch S. 115.

[2]) Paul Kersten, Die deutsche Buchbindereiliteratur von 1644—1927. Privater Sonderdruck aus dem „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien" 1928. Vgl. hierzu auch Heinrich Schreiber, Berichtigungen zu P. Kerstens Vollständigstem Verzeichnis der deutschen Buchbindereiliteratur. In: Archiv für Schreib- und Buchwesen. Jahrg. 3 (1929), S. 173—179.

nützlich ist. Ganz allgemein gehaltene Ausführungen über den Einband des Mittelalters gibt *K. Löffler*[1]) in dem zweiten Kapitel seiner Einführung in die Handschriftenkunde. Sie sind in erster Linie gedacht für die Anfertigung von Handschriftenbeschreibungen und geben Hinweise, auf welche Punkte dabei bezüglich des Einbandes zu achten ist: Art des Leders, Bindetechnik, Art und Zahl der Bünde, Beschläge, Schließen, Behandlung des Schnittes und vor allem Art des Schmuckes. Voraufgeschickt wird eine kurze Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des geschmückten Einbandes. In engem Anschluß hieran erwähne ich an dieser Stelle die umfangreiche Besprechung des Berliner Einbandwerkes von M. J. Husung durch *Theodor Gottlieb*[2]), die zunächst hier nicht zu vermutende aber sehr wichtige, grundsätzliche Forderungen enthält, wie sie Gottlieb für die Bucheinbandforschung aufstellt, die wie ein letztes Vermächtnis des mittlerweile verstorbenen Gelehrten an die jüngere Generation anmuten, die gering zu achten für jedermann nur zum eigenen Schaden ausschlagen dürfte. Die Besprechung ist zugleich ein einziges Zeugnis für das umfassende Wissen dieses Mannes[3]). Recht beachtenswerte Gesichtspunkte enthalten auch die Ausführungen von *A. Rhein*[4]) über das Thema der Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung, die ihm vielfach in neueren Arbeiten nicht genügend beachtet zu sein scheint.

Mit größeren umfassenden Werken zur Geschichte des Bucheinbandes steht auch diesmal das Ausland wieder an der Spitze. Gleich den großen Einbandwerken von Wien und Darmstadt ist eines über die Einbände der Bibliotheken zu Cambridge (u. a. Universitätsbibliothek, Trinity College, Kings College, Queens College, Corpus Christi College, Pembroke College, um nur einige anzuführen) erschienen. Der letzte endgültige Bearbeiter dieses Werkes, das, wie der Titel verrät und wie man aus dem Vorwort erfährt, schon eine wechselvolle Geschichte hinter sich hat, ist *Hobson*[5]), unter dessen Händen der reiche, angesammelte Stoff eine mustergültige Durcharbeitung und Darstellung erfuhr. Ebenso ist die Ausstattung des Werkes ausgezeichnet. Von 72 beigegebenen Tafeln sind allein 25 in farbiger Ausführung. Zu jedem abgebildeten Einband ist ein beschreibender Text beigefügt. Die zeitliche obere Grenze ist zirka 1750[6]). Der Inhalt ist gruppenweise zusammengefaßt. Nur eine sehr summarische Darstellung kann hier von ihm ge-

---

[1]) Karl Löffler, Einführung in die Handschriftenkunde. Leipzig 1929.

[2]) In den Göttingischen Gelehrten Anzeigen 1929. Nr. 2.

[3]) Man vergleiche die feine Würdigung Gottliebs durch Heinrich Schreiber im Archiv für Buchbinderei Jahrg. 29 (1929), S. 46—48 und durch E. P. Goldschmidt in den Transactions of the Bibliographical Society, N. S. 10 (1929/30), S. 274—281.

[4]) Adolf Rhein, Mehr Zweckmäßigkeit in der Einbandforschung. In: Archiv für Buchbinderei Jahrg. 29 (1929), S. 91—93; 119—121; 144—146.

[5]) Bindings in Cambridge Libraries. 72 plates with notes by G. D. Hobson, based on researches by N. F. Barwell, H. M. Davies and the late Charles E. Sayle. Cambridge 1929.

[6]) Einbände aus Cambridger Bibliotheken, die bereits anderwärts behandelt sind, werden nicht noch einmal aufgeführt, sondern in einer besonderen Liste mit entsprechenden Nachweisen zusammengestellt.

geben werden. Die erste Gruppe umfaßt Einbände bis 1450, darunter einen sogenannten romanischen Einband von zirka 1190. Die zweite Gruppe enthält die weit umfangreichere Abteilung des gotischen Einbandes (1470—1520), sowohl Einbände mit Einzelstempeln, wie solche mit Platten. Eine weitere Gruppe bildet der Renaissanceeinband, der in drei Unterabteilungen behandelt wird: a) Einbände unter italienischem Einfluß; b) solche unter französischem Einfluß; c) Einbände des ausgehenden XVI. Jahrhunderts. Mehr und mehr überwiegt nach der Neuzeit hin der rein englische Einband in den Cambridger Bibliotheken, vor allem in den beiden letzten Gruppen, die zusammengenommen die zweite Hälfte des Werkes ausmachen. Die vierte Gruppe nennt Hobson Early Stuart, zirka 1600 bis zirka 1650, die letzte Late Stuart und Early Georgian, zirka 1650—1750. Ausführliche und minutiöse Stempeluntersuchung führt zu dem klaren Herausarbeiten von bestimmten Werkstätten in London oder Cambridge, z. B. der Werkstatt des Kingsbinder, der zur Zeit Karls II. arbeitete, zirka 1660—1680, oder des Queensbinder, oder des Devotionalbinder, 1675—1685, so genannt, weil zumeist Erbauungsbücher mit Einbänden aus dieser Werkstatt erhalten sind. Der angebliche Buchbinder Mearne wird noch einmal erledigt. Ein außerordentlich reichhaltiger Stoff steckt in all diesen Untersuchungen, durch den man von kundiger Hand geführt wird.

Die gleiche Gründlichkeit und Wissenschaftlichkeit atmet ein zweites Werk desselben Autors[1]), das ebenfalls 1929 erschienen ist und fast ausschließlich den frühen englischen Einband aus der Zeit bis 1500 behandelt, also durchweg Einbände mit blindgedruckten Einzelstempeln. Der Stoff ist in zwei Hauptabschnitten untergebracht: einmal Einbände aus der Zeit vor 1300 und dann gotische Einbände von zirka 1450—1500. Darauf folgen als Anhang noch zehn Einzelabhandlungen z. B. über frühe irische Einbände, über einen Versuch einer Klassifizierung von Oxforder Einbänden des XV. Jahrhunderts, über englische Lederschnittarbeiten u. a. Der erste Hauptabschnitt bringt Einbände bis 1300 und enthält die umfassenden Forschungen Hobsons über die von ihm so genannten romanischen Einbände (bekannt bereits durch die Untersuchungen von Birkenmajer, Gottlieb, Minns u. a.). 47 Einbände dieser Art führt Hobson auf. Sie stammen aus ungefähr 20 Werkstätten, die in England, Frankreich, vielleicht auch Deutschland und Skandinavien gelegen sein müssen. Genauer bestimmt können allein die in England gelegenen Werkstätten werden (Winchester um 1150; Londoner Werkstatt um 1185; Durham). Auch für andere englische Orte wie Oxford, Canterbury läßt Hobson aus schwachen Andeutungen die Möglichkeit offen, daß daselbst mit solchen Stempeln arbeitende Buchbinder um die gleiche Zeit tätig gewesen sind. Es folgen Ausführungen über die französischen Einbände dieser Art, vor allem

---

[1]) G. D. Hobson, English Binding before 1500. Cambridge 1929.

über die sogenannte Clairveaux-Gruppe (3 Einbände mit handschriftlicher Eintragung Henricus filius regis). Das Ziel Hobsons ist zu zeigen, daß diese Gruppe erst in die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts fällt, also jünger ist als die älteste englische Werkstatt zu Winchester, daß daher diese ganze Einbandschmuckart in England entstanden und von dort nach Frankreich gekommen ist. Diesem Zweck dienen auch die Ausführungen im Anhang Nr. 6 über den ungewöhnlich hohen Stand der englischen Kunst und Kultur zu dieser Zeit. Wenngleich Hobson dies nicht ausspricht, so setzt er sich doch damit in Gegensatz zu den Ansichten Birkenmajers (vgl. dieses Jahrbuch I, 1927). Denn dieser Forscher sieht in den Clairveaux-Einbänden die älteste Gruppe dieser Art, die noch vor 1137 entstanden sind. Die neuen von Hobson vorgebrachten Argumente gegen diese frühe Zeitansetzung und seine Gründe für eine spätere Entstehung vermögen m. E. nicht zu überzeugen[1]). Bei einigen weiteren Gruppen von Einbänden dieser Art läßt sich die Provenienz nicht so eindeutig festlegen. Hobson spricht sich in dem Sinne aus, daß die Heimat dieser Einbände die Landschaften beiderseits des Kanals, also Südengland bzw. Nordfrankreich sind. Damit ist der erste Hauptabschnitt beendigt. Von insgesamt 55 Tafeln gehören 30 zu diesem ersten Teil mit vorzüglichen Reproduktionen. Den zweiten großen Abschnitt dieses Buches betitelt Hobson Gothic Bindings zirka 1450— 1500. In England klafft zwischen dem letzten romanischen Einband von zirka 1250 und dem ersten gotischen Einband von zirka 1450 eine Lücke von 200 Jahren. Aus dieser Zwischenzeit vermag Hobson einen einzigen englischen Einband nachzuweisen, eine Handschrift der Dombibliothek zu Durham. Die Einbände des XV. Jahrhunderts sind übersichtlich nach Orten bzw. noch genauer nach Werkstätten geordnet. So gibt es Canterbury-Einbände, Salisbury-Einbände. Ausführlich sind die Oxforder Werkstätten behandelt, da hier bereits die älteren Forschungen von Gibson den Weg gebahnt haben. Auch in London lassen sich mehrere Werkstätten voneinander trennen, darunter sogar eine, die mit Lederschnittarbeiten aufwartet. Und schließlich werden in Cambridge mehrere Werkstätten unterschieden. Zusammenfassend meint Hobson selbst, daß bis 1500 von einer eigentlichen englischen Buchbindekunst nicht die Rede sein kann: „... the whole subject is a little disappointing; the craft was so much in the hands of foreigners, that one can do little but chronicle the various foreign influences that appear ... there is no continuous development of a national style, nothing indeed which is distinctively English ...[2]).

[1]) So sagt Hobson z. B. a) Die Motive der Einzelstempel auf den Clairveaux-Einbänden sind von Siegeln genommen, die erst der 2. Hälfte des XII. Jahrhunderts angehören. b) Bis 1153, dem Tode des hl. Bernhard, herrschte in Clairveaux eine solch strenge Richtung, die wider allen Schmuck war, daß Einbände mit derartigen Stempeln von Phantasie- und Fabeltieren u. ä. nicht geduldet worden wären. c) Der Stempelvorrat der Winchestereinbände ist kleiner als der der Clairveaux-Einbände, daher ist er auch älter.

[2]) A. a. O. S. 25.

Ein drittes, etwas älteres Werk des gleichen Autors[1]) sei mir gestattet, hier noch mit einzufügen und kurz zu beschreiben. Es ist ein beschreibendes Verzeichnis nebst vorzüglichen Abbildungen von 30 Einbänden, die eine Auswahl aus einer vom First Edition Club zu London 1926 veranstalteten und etwa 300 Einbände umfassenden Ausstellung darstellen. Da die Einbände meist aus Privatbesitz stammen und daher schwer zugänglich sind, ist diese Publikation von besonderem Wert, der noch dadurch gesteigert wird, daß Hobson nur wirkliche Prachtstücke abgebildet und beschrieben hat, u. a. fünf Einbände für Grolier, einen von F. Badier usw.

Allgemeineren und umfassenderen Charakters sind zwei andere große Bucheinbandausstellungen, deren Inhalt in besonderen Publikationen für die Nachwelt festgehalten worden ist. Die ältere dieser Ausstellungen, die beide in Paris stattfanden, fällt bereits in das Jahr 1926 und behandelt ausschließlich das italienische Buch und als Untergruppe auch den italienischen Einband[2]). Aus zahlreichen öffentlichen und privaten Bibliotheken Frankreichs, Italiens, Englands und Amerikas sind die Einbände zusammengetragen worden, die Erzeugnisse italienischer Kunstfertigkeit. Nicht so einheitlichen Charakters und mit weit mehr französischem Einschlag war die große Bucheinbandausstellung[3]) 1929 zu Paris, veranstaltet von der Réunion des bibliothèques nationales und abgehalten in den Räumen an der Rue de Richelieu. Auch über diese Ausstellung ist eine Publikation[4]) erschienen, darin *Ph. Lauer* die Einbände zu den Handschriften und *E. Dacier* die zu den Druckschriften beschreibt. Der Katalog ist chronologisch geordnet und der Stoff wieder gruppenweise zusammengefaßt. Eine große Abteilung mit außerordentlichen Wertstücken bildet sogleich die Gruppe der mittelalterlichen Elfenbein- und Goldschmiedearbeiten mit dem Metzer Evangeliar u. a. Auch in den weiteren Gruppen überwiegt die Zahl der Prachtstücke die des Gebrauchseinbandes. Alle die großen und berühmten französischen Bibliophilen Grolier, Mahieu, wie die Reihe der Herrscher und sonstiger Mitglieder des Königshauses sind glänzend vertreten. Bis kurz an die Romantik war die Grenze geführt für diese Ausstellung.

---

[1]) Thirty Bindings described by G. D. Hobson, selected from the First Edition Club's seventh Exhibition. London. 1926.

[2]) Exposition du livre italien. Mai—Juni 1926. Catalogue des manuscrits, livres imprimés, reliures ([redigé par] Seymour de Ricci). Bois-Colombes 1926. Die Nrn. 97—113 beschreiben Einbände, die in der Bibliothèque Nationale, die Nrn. 852—1021 solche, die im Musée des arts décoratifs ausgestellt waren.

[3]) Zahlreiche Übersichten, Beschreibungen, Referate liegen über diese Ausstellung vor, von denen ich nur einige hier aufführen kann: F. Neugaß im Archiv für Buchbinderei (1929) und in der Zeitschrift für bildende Kunst 62 (1929); J. Mégret in Bulletin bibliophil. N. S. 8 (1929); A. Gavoty in Revue des deux mondes 49 (1929); H. Chapront in Papyrus 10 (1929).

[4]) Les plus belles reliures de la réunion des bibliothèques nationales. Catalogue de l'exposition Janvier-Mars 1929. Paris 1929. Mit einem Vorwort von Roland-Marcel. Die Einbände stammen aus den Beständen der Nationalbibliothek, der Bibliothèque Mazarine, der Bibliothèque d'Arsenal und der Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Mit Meistern wie Simier, Thouvenin, Vogel u. a. bricht sie ab. Eine andere wertvolle Ausstellung von Einbänden ist aus Anlaß des ersten internationalen Kongresses für Bibliotheken und Bibliographie in der Markusbibliothek zu Venedig veranstaltet worden. Sie zeigte hundert wertvolle italienische alte Einbände, die in einem Ausstellungskatalog[1]) näher beschrieben sind. *J. Theele*[2]) gibt eine ausführliche Besprechung sowohl des Katalogs wie der Ausstellung, auf die ich hier hinweise.

Schließlich fällt in den Berichtsraum noch eine Publikation, die von dem besten Kenner des Gegenstandes, *Adolf Rhein*, verfaßt, eine Geschichte des Erfurter Bucheinbandes von seinem Anfang an gibt[3]). Auch diese Veröffentlichung ist der literarische Niederschlag einer großen Ausstellung über das Erfurter Kunsthandwerk in der genannten Stadt. Rhein hat sich bereits in zahlreichen Aufsätzen als intimer Kenner dieser Materie erwiesen. Die Hauptblütezeit des Buchbinderhandwerks in Erfurt ist das ausgehende XV. Jahrhundert, zugleich die Blütezeit der Universität. Zu dieser Zeit wimmelt es in Erfurt von Buchbindern — man kann es nicht anders ausdrücken. In dieses Chaos von Werkstätten Ordnung zu bringen, läßt sich Rhein seit langem angelegen sein. Einen ersten Versuch der Art bilden die vorliegenden Ausführungen, aus denen man schon ersehen kann, welch riesigen Stoff die endgültige und bereits lange erwartete Publikation bringen wird. Der Niedergang der Universität mit dem Aufkommen der Reformation ist eng verbunden mit dem langsamen Aussterben des Buchbinderhandwerks. Nur im XVIII. Jahrhundert vermag durch das Jesuitenkolleg als Auftraggeber noch einmal ein gewisser Aufschwung vermerkt zu werden.

Aus der Geschichte der Danziger Buchbinderinnung berichtet nach den Akten *F. Großmann*[4]), und die bereits bekannten Ausführungen von *E. Kroker*[5]) über die Anfänge des Leipziger Buchbinderhandwerks gelangen, leider ohne die früheren Abbildungen, noch einmal zum Abdruck in einer Sammlung stadtgeschichtlicher Aufsätze dieses Gelehrten.

Einen kleinen Einblick in die Einbandschätze der Genfer Bibliothek erlaubt ein Aufsatz von *A. Bouvier*[6]), darin er auf 3 Tafeln 6 Einbände abbildet mit bei-

---

1) E. Pastorello, 100 belle legature italiane, esposte nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Rom 1929.

2) Joseph Theele, Einbandschätze italienischer Bibliotheken. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 30 (1930), S. 1–3.

3) Adolf Rhein, Der Abschnitt Buchkunst in dem Sammelwerk „Das Erfurter Kunsthandwerk", hrsg. von Herbert Kunze. Erfurt 1929.

4) Franz Großmann in Festbuch zur 49. Bundestagung des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen. Danzig 1929.

5) Ernst Kroker, Die Anfänge des Buchbinderhandwerks in Leipzig. In: Kroker, Aufsätze zur Stadtgeschichte und Reformationsgeschichte. Leipzig 1929, S. 38–51. Abdruck des Aufsatzes aus: Zeitschrift für Buchkunde. Jahrg. 1 (1924), S. 83–91.

6) Auguste Bouvier, Notes sur quelques reliures anciennes de la bibliothèque de Genève. In: Genava. Bulletin du Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Jahrg. 7 (1929), S. 228–234.

gefügtem beschreibendem Text. In Genf selbst hat sich ein eigentliches künstlerisch bewegtes Buchbindergewerbe nicht entwickeln können. Der kalvinistisch strenge Geist der Bürgerschaft war allem äußerlichen Schmuck abhold.

Zum Schluß verdienen von zahlreichen in diesem Jahr erschienenen Antiquariatskatalogen besonders zwei hier genannt zu werden wegen der zahlreichen und hervorragenden Einbände, die darin enthalten sind. An erster Stelle steht, schon aus dem Grunde, weil es nur Einbände bringt, das Lagerverzeichnis von dem Pariser Buchhändler *Gumuchian*[1]). Es ist ein Katalog von außerordentlich prächtiger Aufmachung, in Folioformat mit 135 Tafeln in Lichtdruck, davon 11 in farbiger Ausführung, darauf die meisten von zirka 400 im Text beschriebenen Einbänden reproduziert sind. Die Beschreibungen sind französisch und englisch gehalten. Den Reichtum des Katalogs hier auszuschöpfen, ist unmöglich. Es ist fast jede Gruppe der Einbandgeschichte mit ausgezeichneten Exemplaren vertreten, wobei ein Übergewicht des französischen Einbands nicht zu verkennen ist. Alle die berühmten Bibliophilen der französischen Aristokratie und des Königshauses sind vorhanden. Es glänzen ferner Namen wie Philipp II. von Spanien, Heinrich VIII. von England, Farnese, Ebeleben usw. Hinter diesem Prachtwerk tritt ein Antiquariatskatalog von *Joseph Baer & Co.*[2]) in Frankfurt etwas zurück, der ebenfalls auf zahlreichen Tafeln Einbände zur Abbildung bringt.

Diesen Werken allgemeinen Inhalts folgt nun die Übersicht über die Einzeluntersuchungen. Soweit sie den Einband außerhalb des Abendlandes betreffen, stelle ich diese voran. Ein Aufsatz über bemalte Buchdeckel aus Altbengalen von *A. Ghose*[3]) beschreibt einige dieser sehr selten vorkommenden Deckel zu Palmblattbüchern, deren Ausschmückung die Arbeit von Miniaturmalern war.

Über koptische Bucheinbände berichtet *H. Ibscher*[4]) nach Funden in der Berliner Papyrussammlung. Nach dürftigen Fragmenten sind dort Rekonstruktionsversuche unternommen worden, deren Richtigkeit dann Ibscher bestätigt fand durch Abbildungen von anderen koptischen Einbänden, die heute P. Morgan besitzt. Auf allen diesen Einbänden begegnet ein streng geometrisches Muster als Schmuck, fast immer ein quadratisches Mittelfeld, dem nach oben und unten rechteckige Ornamentstreifen oder Liniengruppen angefügt sind. Zeitlich gehören diese Einbände in das VIII. Jahrhundert.

---

[1]) Catalogue de reliures du XVe au XIXe siècle en vente à la librairie Gumuchian & Cie. Paris [1929].

[2]) Joseph Baer & Co., Tausend schöne und wertvolle Bücher, Handschriften, Zeichnungen, Holzschnitte, Kupferstiche, Autographen. Lagerkatalog 750 [1929].

[3]) Ajit Ghose, Bemalte Buchdeckel aus Alt-Bengalen. In: Ostasiatische Zeitschrift. N. F. 5 (1929), S. 119—121.

[4]) Hugo Ibscher, Koptische Bucheinbände aus Ägypten. In: Berliner Museen. Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen. Beiblatt zum Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Jahrg. 49 (1928), Heft 4, S. 86—90.

Zahlreiche Spezialstudien sind der Geschichte des abendländischen Einbandes gewidmet, die teilweise über die engere Einbandgeschichte hinausragen, wenn sie Arbeiten von Goldschmieden und ähnlichen Gewerben zum Gegenstand haben. Recht verworren erscheint zunächst das Schicksal eines ehemaligen Lorscher Evangeliars und seines Einbandes, worüber *Longhurst* und *Morey*[1]) in zwei Aufsätzen eingehend handeln. Das Schicksal dieses Evangeliars ist schon einmal von H. Graeven in der Byzantinischen Zeitschrift (X, 1901) behandelt. Es ist in zwei, heute selbständige, Handschriften zerrissen. Die beiden ersten Evangelien Matthäus und Markus befinden sich in Karlsburg (Ungarn) im Bathyaneum. Die andere Hälfte bildet den Pal. lat. 50 in der Vatikana. Der zugehörige alte Einband, mit Elfenbeindiptychen geschmückt, zu der ursprünglichen Handschrift ist ebenfalls zerrissen. Der Rückdeckel des Lorscher Evangeliars bildete später den Vorderdeckel der Vatikana-Handschrift, ist dann in neuerer Zeit abgelöst und wird aufbewahrt im Museo Cristiano des Vatikans. Seine eingehende Untersuchung bildet den ersten Teil der vorliegenden Arbeit. Dieser Elfenbeinschmuck besteht aus fünf Einzelplatten und gibt sich zu erkennen als Diptychon eines Konsuls zu Konstantinopel. Der ursprüngliche Vorderdeckel des Lorscher Evangeliars befindet sich heute im South Kensington Museum zu London. Sein Schmuck ist von ähnlicher Anlage wie das Diptychon, ist aber eine jüngere Arbeit, angefertigt nach älteren frühchristlichen Vorlagen von Elfenbeinschnitzern zu Reichenau. Auf diese kunstgeschichtlichen Ausführungen ist hier nicht näher einzugehen, da sie der Einbandgeschichte ferner liegen. Der Einband des Reichenauer Evangelistars in der Leipziger Stadtbibliothek ist Gegenstand einer Untersuchung von *J. Hofmann*[2]). Der Einband ist geschmückt mit einem byzantinischen Elfenbeinrelief: Maria mit dem Kind, „eine der zahlreichen Kopien des in Konstantinopel hoch geschätzten Hodegetriabildes" (S. 91), von der Hofmann zahlreiche andere Beispiele von frühmittelalterlichen Prachteinbänden nachweist. Ein weiteres Reichenauer Evangelistar befindet sich im Schloßmuseum zu Berlin. Es stammt aus dem ausgehenden X. Jahrhundert, während der Goldschmiede-Einband z. T., wie der Vorderdeckel, jünger ist und vielleicht in Westfalen entstanden ist. Wir erfahren diese Angaben aus einer ausführlichen Beschreibung dieses Einbandes von *E. Meyer*[3]).

Goldschmiedearbeit ist der Einband zu dem berühmten Evangelistar des Speyerer Doms, das von *Preisendanz*[4]) und *Homburger* jetzt herausgegeben worden ist in einem Faksimiledruck. Darin findet man auf Tafel 1 eine Abbildung des

[1]) Margaret H. Longhurst und Charles Rufus Morey. The covers of the Lorsch Gospels. Speculum III (1928), S. 64—74 mit 8 Tafeln und Speculum IV (1929), S. 411—429 mit 9 Tafeln.

[2]) Johannes Hofmann, Zur Geschichte des Prachteinbandes im frühen Mittelalter und zur Geschichte des Bücherpreises. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Jahrg. 20 (1928), S. 90—94.

[3]) E. Meyer, Ein frühmittelalterlicher Bucheinband aus Enger i. W. im Schloßmuseum. In: Berliner Museen. Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen. Beiblatt zum Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. Jahrg. 50 (1929), Heft 4, S. 71—75.

[4]) Karl Preisendanz und Otto Homburger, Das Evangelistar des Speyerer Doms. Leipzig 1930.

Vorderdeckels und auf Seite 36—39 eine nähere Beschreibung des Einbandes. Eine gewisse Ergänzung, wenigstens in Hinsicht auf Abbildungen, des älteren Werkes von *P. Schwenke* und *K. Lange* über die berühmte sogenannte Silberbibliothek des Herzogs Albrecht von Preußen (1525—1568) in Königsberg bildet ein schmales Heft von *A. Rohde* [1]), das über die wissenschaftlichen Ergebnisse des ersteren Werkes nicht hinaus gelangen will. Eine Einzeluntersuchung zu einem Folioband dieser Sammlung ist weiter unten (s. S. 14) einzureihen. Im Salzburger Domschatz befindet sich ein Meßbuch mit einem prachtvollen Einband in Goldschmiedearbeit. Er ist angefertigt für den Erzbischof von Salzburg, Wolf Dietrich von Raittenau, im Jahre 1598. Wie *J. Leisching* [2]) wahrscheinlich macht, ist der Nürnberger Goldschmied Hanns Karl als der Künstler anzusprechen, denn er hat auch sonst für diesen Kirchenfürsten gearbeitet.

Wenig oder nichts hat der Buchbinder mit dieser Art von Einbänden zu tun gehabt. Dagegen tritt seine Tätigkeit nun ganz in die Erscheinung bei den Arbeiten, denen die nun folgenden Untersuchungen gewidmet sind: Einbände mit Abdrücken von Stempeln. Zunächst der Einzelstempel. Einer der frühesten Einbände, dessen Datierung freilich nicht sicher steht, während die umschlossene Handschrift um 550 anzusetzen ist, auf dem Einzelstempel vorkommen, ist der Fuldaer Viktor-Kodex (= Bonifatiushandschrift 1), den *J. Theele* [3]) kurz beschreibt, wobei er vor allem auf die verwendeten Einzelstempel genauer eingeht, wie auch auf die Beschläge. Bereits in das XV. Jahrhundert führt ein Einband, den ich in der Zeitschrift für Bücherfreunde [4]) bekanntgemacht habe und der nach Art der weit bekannten Einbände des Nürnberger Dominikaners Forster oder des Kaplans Johann Richenbach einen mit Einzeltypen hergestellten Namen — Meister Friedrich Walter — aufweist. Dieser Einband gehört ganz sicher in eine größere Gruppe ähnlich gearteter Bände hinein, über die in diesem Jahrbuch O. Leuze ausführlicher handeln wird. Der Einband Walters ist 1468 datiert. In das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts gehören zwei Buchbinder, von denen *H. Endres* [5]) mehrere Einbände bekanntmacht, einmal zwei Einbände von dem Augsburger Buchbinder Ambrosius Keller und ein Einband des wahrscheinlich Nürnberger Buchbinders Wilhelm Winter. In die gleiche Zeit gehören mehrere Einbände, die *A. Schmidt* [6]) als Klostereinbände mit Wappen oder Heiligenbildern

---

[1]) Alfred Rohde, Die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht in Königsberg. 1928.

[2]) Julius Leisching, Der Silberband des Wolf Dietrich von Raittenau. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 27—29.

[3]) Joseph Theele, Der Einband des Cod. Bonifat. 1 zu Fulda. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 51—52.

[4]) Hermann Herbst, Ein Einband Friedrich Walthers der Bibliothek zu Wolfenbüttel. A. a. O. N. F. Jahrg. 21 (1929), S. 72—76.

[5]) Heinrich Endres, Ambrosius Keller und Wilhelm Winter. Zwei Beiträge zur Meisterforschung des XV. Jahrhunderts. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 52—56.

[6]) Adolf Schmidt, Kleine Beiträge zur Einbandkunde. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 28 (1928), S. 121—124.

zu einer Gruppe zusammenfaßt und die zu Goldschmidts großem Einbandwerk eine Art Ergänzung bilden sollen. Durch ein Wappen oder einen Namen oder das Bildnis des Patrons geben diese Einbände, die sämtlich jetzt im Besitz der Darmstädter Landesbibliothek sich befinden, ihre ehemalige Zugehörigkeit zu einer der folgenden Klosterbibliotheken kund: Benediktinerabtei Seligenstadt am Main, Dominikanerkloster Wimpfen am Berg, Stift St. Severin zu Köln, Kartause Vogelsang bei Jülich. Ein letzter Einband ist gekennzeichnet durch das Vorkommen eines Namensstempels, der sich deutlich als der des Buchbinders zu erkennen gibt: frater Johannes Rosencrans me fecit. An anderer Stelle behandelt der gleiche Verfasser[1]) die Koberger-Einbände der Darmstädter Landesbibliothek, die er als Verlegereinbände anspricht vor allem auf Grund der darin vorgefundenen Makulatur. Schmidt behandelt den Gegenstand ausführlich, und sein Material ist sehr reichhaltig. Einbandgeschichtliche Besonderheiten aus der Zeit des Blinddrucks mit Einzelstempeln enthält auch die Untersuchung von *R. Stöwesand*[2]) über die noch erhaltenen Exemplare der Gutenbergbibel, vor allem soweit sie noch in ihren alten Einbänden erhalten sind.

Ebenfalls aus dem späten XV. Jahrhundert stammt einer jener merkwürdigen Einbände mit spiralförmigen Schriftbändern, den *F. Eichler*[3]) ausführlich beschreibt. Schon durch Gottlieb ist die nicht allzu große Seltenheit dieser seltsamen Schmuckweise länger bekannt, der auch den Grazer Einband kannte, den nun Eichler veröffentlicht hat. Einer der sehr seltenen Einbände, auf denen der Name des Pariser Buchhändlers und Verlegers Alexandre Aliate eingeprägt erscheint, befindet sich in der Pariser Nationalbibliothek und wird von *R. Brun*[4]) näher behandelt. Der Einband enthält einen Tübinger Druck von 1501 und ist geschmückt im Geschmack jener Zeit mit den bekannten kunstvollen blindgedruckten französischen Plattenstempeln mit Heiligenfiguren u. ä. Diesmal ist eine Darstellung des Schmerzensmannes verwendet, zu der Brun auch die wahrscheinliche Vorlage, einen Holzschnitt aus einem Stundenbuch des Thilman Kerver nachweist. In der Zeitschrift der Antwerpener Bibliophilen De gulden Passer bietet *P. Högberg*[5]) einen Nachtrag zu zwei älteren Aufsätzen des Verfassers über die bekannten großen Plattenstempel Spes, Lucretia, Cleopatra, signiert J. B. bzw. J. P., und macht mit einem weiteren Einband dieser Art aus dem Museum Rhöss zu Göteburg be-

---

[1]) Adolf Schmidt, Verlegereinbände Anton Kobergers zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt. In: Archiv für Schreib- und Buchwesen. Jahrg. 2 (1928), S. 113—129.

[2]) Rudolf Stöwesand, Der heutige Bestand der Welt an Gutenbergbibeln mit besonderer Berücksichtigung derer in den alten Einbänden. In: Archiv für Schreib- und Buchwesen. Sonderheft 2. 1929.

[3]) Ferdinand Eichler, Ein mit Schriftbändern verzierter Einband des XV. Jahrhunderts in Graz. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 56—59.

[4]) Robert Brun, Une reliure d'Alexandre Aliate à la Bibliothèque Nationale. In: Les Trésors des bibliothèques de France. fasc. 8 (1929), S. 163—167.

[5]) Paul Högberg, D'autres reliures de J P et J B. In: De Gulden Passer. N. S. Jahrg. 7 (1929), S. 40—45.

kannt[1]). Über frühe Rollstempel aus der Zeit zwischen 1500–1530 auf niederländischen Einbänden handelt nur kurz *E. R. Kluyver*[2]). Durch ihren Inhalt sind diese Stempel ausgezeichnet. Sie stellen Rankenwerk dar, darin sind Tiere angebracht, zumeist sitzende Vögel. Diese Stempel weisen Initialen nicht auf; sie haben zumeist in niederländischen Fraterhäusern Verwendung gefunden. *K. G. Brandis*[3]) weist auf mehrere Einbände von zwei Wittenberger Buchbindern hin, die sich in der Universitätsbibliothek Jena befinden. Der eine dieser Buchbinder ist Wolfgang Schreiber, der, wie Brandis aus Akten zeigt, 1536 für die Wittenberger Kurfürstliche Bibliothek gearbeitet hat, deren Bestände später nach Jena gekommen sind. Von ihm stammt z. B. der Einband zu der Jenaer Liederhandschrift. Der andere Buchbinder ist Heinrich Blume, seit 1572 Meister in Wittenberg. Zwar weist Brandis mehrere Stempel mit korrespondierenden Initialen nach, doch ist die Identität mit dem Wittenberger Meister nicht ganz sicher. Zwei andere sehr bekannte Platten eines Wittenberger Buchbinders, Severin Rötter, die schon Weale, Hannover, Husung, Zimmermann u. a. gekannt und beschrieben haben — Luther und Melanchthon in ganzer Figur — werden noch einmal von *André Martin*[4]) nach einem Einband der Pariser Nationalbibliothek beschrieben, ohne daß ihre Zugehörigkeit von Martin erkannt wird.

Die bisherigen Ergebnisse der Forschung über den Straßburger Buchbinder Philipp Hoffott faßt im Archiv für Buchbinderei *Albert Kolb*[5]) kurz zusammen. Sein Versuch, einen weiteren Einband aus seinem Besitz ebenfalls diesem Meister zuzuschreiben, scheint mir recht unsicher zu sein. Zu begrüßen ist das Versprechen, aus Archivalien heraus die Geschichte des Straßburger Bucheinbandes noch weiter aufhellen zu wollen.

Eine Zusammenstellung mehrerer englischer Plattenstempel mit Wappendarstellungen nach Einbänden der Berliner Staatsbibliothek gibt *Hobson*[6]), mit interessanten Angaben zur zeitlichen Bestimmung dieser Wappenstempel. Mehrere auf Einbänden der Würzburger Universitätsbibliothek öfter vorkommende, für den Blinddruck bestimmte Plattenstempel beschreibt *H. Endres*[7]). Es handelt sich um eine unsignierte Platte mit einer Darstellung des hl. Kilian in ganzer

---

1) Es scheint mir der gleiche zu sein, den E. Fischer, Bokbandets Historia (1922), Abb. Nr. 16 abbildet.

2) E. R. Kluyver, Rolstempels met afbeeldingen van dieren. In: Het Boek. Jahrg. 18 (1929), S. 133–135.

3) Karl Georg Brandis, Zwei Wittenberger Buchbinder Wolfgang Schreiber und Heinrich Blume. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Jahrg. 20 (1928), S. 61–63.

4) André Martin, Sur une reliure du XVIe siècle. In: Les Trésors des bibliothèques de France. tom. II. 1929.

5) Albert Kolb, Zur Straßburger Einbandgeschichte des XVI. Jahrhunderts: ein unsignierter Hoffott? In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 1–4.

6) G. D. Hobson, Zwei Einbände in der preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 67–69 und 115–116.

7) Heinrich Endres, Sankt Kilian und Sankt Burkard auf fränkischen Buchplatten der Juliuszeit. In: Altfränkische Bilder. 1929.

Figur und um ein Plattenpaar mit den Standbildern der Heiligen Kilian und Burkard. Die beiden letzten Platten sind signiert mit den Initialen H. H., die wahrscheinlich auf den Würzburger Buchbinder Hans Herolt zurückgehen.

An den Schluß dieses Abschnittes ist das große Werk von *Konrad Haebler* gesetzt über die Rollen- und Plattenstempel[1]) des XVI. Jahrhunderts, über ein Material also, das schon verschiedene der kleinen vorhergehenden Arbeiten zum Gegenstand gehabt haben. Haebler war schon seit langem als ein sehr intimer Kenner dieser Materie bekannt, den zudem weite Studienreisen in den Besitz eines Materials gebracht hatten, wie es kaum ein zweiter wieder zur Verfügung hat. Trotzdem war bei der gewaltigen Überfülle des Stoffes es auch Haebler nicht möglich, restlos alles in die Scheuer zu bringen[2]). Wäre das die Absicht gewesen, so müßte die Forschung wohl noch Jahrzehnte lang auf dies Werk warten. Haeblers Buch ist eine reine Materialsammlung, an deren Anfang einige wenige zudem nicht neue Ausführungen über den behandelten Gegenstand gestellt sind. Gegenstand ist, wie der Titel nicht genau erkennen läßt, der deutsche Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts mit gelegentlichen sowohl zeitlichen wie lokalen Abweichungen. Der 1. Band — von beiden Bänden dem Inhalte nach der geschlossenste — enthält solche Stempel, die durch Initialen bzw. Monogramme gekennzeichnet sind oder, selbst unbezeichnet, auf Einbänden gleichzeitig mit solchen genau bestimmten Stempeln verwendet worden sind. Geordnet ist dies Material alphabetisch nach dem zweiten Buchstaben der Initialenpaare. Wo immer eine irgendwie begründete Möglichkeit vorlag, die Initialen mit einem bekannten Buchbindernamen gleichzusetzen, da hat dies Haebler getan. Wie er aber im Vorwort sagt, sind diese Identifizierungen z. T. sehr hypothetisch anzusetzen. Sie führen in gewissen Fällen sogar in die Irre, wenn die gleichen Initialen auf mehrere Namen passen wie z. B. Georg Kammerberger und Georg Kirsten. Einen größeren Nachtrag zu diesem Abschnitt enthält der zweite Band. Dieser ist im Gegensatz zu dem ersten Band ein nicht leicht zu gebrauchendes Werkzeug. Sein Inhalt zerfällt in mehrere Gruppen von unsignierten Stempeln, die nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet sind, z. B. Stempel, die eine Jahreszahl aufweisen; lokalisierte Stempel, d. h. solche, die auf irgendeine Weise (Porträt, Wappen u. ä.) sich mit einer bestimmten fürstlichen oder privaten Persönlichkeit oder mit einer bestimmten Stadt bzw. Land in Verbindung bringen lassen; Stempel von datierten Einbänden; Stempel, die durch Fundorte (Einbände aus städtischen Archiven u. ä.) näher bestimmbar sind u. a. Diese ungleichartige Masse verschieden bestimmten

[1]) Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts unter Mitwirkung von Ilse Schunke, verzeichnet von Konrad Haebler. Bd. 1 (1928); 2 (1929).

[2]) Man vergleiche die eingehenden Besprechungen des Werkes von M. E. Kronenberg, in Het Boek. Jahrg. 18 (1929), S. 81—90 (nur Bd. 1 wird hier besprochen); von Heinrich Schreiber in Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 127—131 (sehr gründliche und gute Besprechung); von Max Joseph Husung in Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jahrg. 47 (1930), S. 56—60.

Stoffes bliebe tatsächlich unbenutzbar, wenn nun nicht ein ikonographischer Index hinzu käme. Er bildet gleichsam ein Register zu den sämtlichen Stempelbeschreibungen, geordnet in die zwei großen Gruppen Rollen und Platten und innerhalb jeder Gruppe geordnet nach den zur Darstellung gelangten Motiven. Die kleinsten Untergruppen bilden also zusammen umgekehrt die Summe aller auf diesen Stempeln zur Verwendung gekommenen Vorwürfe; sie sind in sich geordnet nach den Maßen der Stempel, ein, wie man sagen muß, nicht glücklich gewähltes Ordnungsprinzip, da Maßangaben, wie sich mehr und mehr zeigt, ein zu unsicheres Element in der Stempelbeschreibung sind. Den Beschluß des zweiten Bandes bildet ein Verzeichnis von Buchbindern des XVI. Jahrhunderts. Der Einbandforschung ist mit diesem Werk ein weiteres wichtiges Hilfsmittel in die Hand gegeben, das, je mehr man es benutzt, sich immer mehr als ein unentbehrliches Handwerkszeug herausstellt.

Abzuschließen ist dieser Abschnitt mit einigen Arbeiten über den Zusammenhang zwischen Bucheinband und Graphik. Daß der Stempelschneider für seine Erzeugnisse, die Rolle wie den Plattenstempel, die Motive zur Ausschmückung sich möglichst aus der zeitgenössischen Graphik nahm, liegt auf der Hand. Nur ist die Art und Weise des Zusammenhanges nicht immer klar. Schon einige Male hat in diesen Fragen eine der besten Kennerinnen der Graphik des XVI. Jahrhunderts, *Hildegard Zimmermann*[1]), die Bucheinbandforscher zu belehren gewußt (s. u. a. Jahrbuch der Einbandkunst I [1927], S. 112ff). Auch diesmal liegt wieder eine solche eindringende Untersuchung vor in Fortsetzung des früher angeschnittenen Themas: Lutherbildnisse auf Plattenstempeln und deren Beziehungen zur Werkstatt Cranachs. Auf einem Einband aus dem Besitz von J. Rosenthal, München, begegnen zwei Plattenstempel mit den Brustbildern von Luther und Melanchthon, beide signiert M. G. 1562. Zu beiden Stempelschnitten vermag H. Zimmermann die unmittelbaren Vorlagen aufzudecken: sie sind genommen aus der 1562 erschienenen Bildnissammlung gelehrter Männer von Gabriel Schnellboltz. Diese darin befindlichen Darstellungen wieder sind unmittelbare Kopien von Holzschnitten Lukas Cranachs d. J. In weiteren Beispielen weiß H. Zimmermann diesen Einfluß der Graphik aufzudecken, sowohl in Verwendung der Cranachschen Originale wie der Kopien bei Schnellboltz. Mehr den Charakter von Notizen haben vier kleine Beiträge der gleichen Verfasserin[2]) zu diesem Thema des Zusammenhangs von Bucheinband und Graphik u. a. über die Verwendung von Motiven aus dem Kartenspiel des Meisters E. S. auf dem von Leuze bekannt gegebenen Lederschnittband in der Eßlinger Kirchenbibliothek.

[1]) Hildegard Zimmermann, Forschungsbeiträge zu Plattenstempeln des XVI. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Jahrg. 21 (1929), S. 66—72.

[2]) Hildegard Zimmermann, Beiträge zum Thema: Bucheinband und Graphik. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 139—140.

In zwei Fällen weist *M. J. Husung*[1]) den Einfluß Dürerscher Graphik nach. Auf einem undatierten Plattenstempel begegnet Dürers Leidensmann vom Titelblatt zur Kleinen Passion von 1511. In einem anderen Beispiel einer Darstellung einer Fortuna auf einer Platte, signiert I. B., erscheint die Verwendung eines Dürerschen Motivs nicht unmöglich. Auf einem Einband aus der Königsberger Silberbibliothek, angefertigt um 1553 von dem Königsberger Goldschmied Paul Hofmann, hat, wie des weiteren *M. J. Husung*[2]) festgestellt hat, eine Verwendung von Holzschnitten Hans Sebald Behams stattgefunden. In einem letzten Aufsatz in der Festschrift für *Ernst Kuhnert*[3]) hat der gleiche Autor über einen anderen Königsberger Künstler, Jakob Binck, gehandelt unter teilweiser Ausschöpfung der von Kuhnert gesammelten Abreibungen von Königsberger Einbänden.

Von den Bänden mit Blinddruck, seien es nun mit Einzelstempel, Rollen oder Plattenstempel geschmückte Bände, geht die Betrachtung weiter zum *Renaissanceeinband*. Hierzu liegen nur wenige Arbeiten vor. Die Untersuchungen von Hobson, aus dem letzten Literaturbericht bekannt, lassen nicht mehr viel zu tun übrig. *E. Ph. Goldschmidt*[4]) greift noch einmal ein Thema auf, das er bereits in seinem Einbandwerk angeschnitten hatte: Einbände für deutsche Studenten, die diese sich von den ausländischen Universitäten in die Heimat mitnahmen. Goldschmidt gibt zunächst eine erwünschte Zusammenstellung des bisher in der Literatur erwähnten hierher gehörigen Materials: Einbände für Nikolaus von Ebeleben, Damian Pflug, Georg von Logau, Matthäus Herbrot, Georg von Crailshaim u. a. Diese Einbände haben schon von jeher Interesse gefunden. Goldschmidt legt nun genauer dar, welchen Wert diese Bände besonders für die Kenntnis und Erforschung des französischen und italienischen Einbandes des XVI. Jahrhunderts haben. Durch diese Studentenbände lernt man die Buchbinderwerkstätten der Universitätsstädte kennen: Bologna, Padua; weniger französische Universitäten (Paris, Orléans). Dies Material wird sich sicherlich noch durch verstärktes Nachsuchen in den Bibliotheken vermehren lassen. Nicht nur die Kenntnis der lokalen Buchbindereien wird vertiefter, durch reicheres Vergleichsmaterial wird man die Frage der gegenseitigen Beeinflussung französischer und italienischer Buchbindekunst genauer beantworten können.

Über einen neuen Grolierеinband aus der Pariser Nationalbibliothek schreibt

---

[1]) Max Joseph Husung, Zwei Blätter von Dürer als Bucheinband-Plattenstempel. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. Jahrg. 20 (1928), S. 101—103.

[2]) id. Bucheinband und Graphik um das Jahr 1550 in Königsberg. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 59—60.

[3]) id. Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg. In: Von Büchern und Bibliotheken. Berlin 1928. S. 283—287.

[4]) E. Ph. Goldschmidt, Die Einbände für deutsche Studenten an ausländischen Universitäten im XVI. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 21 (1929), S. 81—89.

L.-M. Michon[1]). Er schließt an an die Gruppe der von Hobson sogenannten Plaketteneinbände, von denen Hobson in seiner Liste zehn aufführte, die Michon dann um zwei neue derartige Einbände aus der Bibliothèque Sainte-Geneviève[2]) vermehren konnte. Einen weiteren derartigen Einband vermutet Michon in der Bibliothek des Fürsten Trivulzio in Mailand[3]). Einen vierten Plaketteneinband, der Grolier zugehört haben soll, macht nun Michon bekannt. Es fehlt freilich der Nachweis, daß der Band Grolier zugehörig gewesen ist. Nach Gottliebs letzten Ausführungen ist in einem solchen Falle wohl noch Zweifel angebracht. Für den deutschen Renaissanceband bringt *E. Rothe*[4]) noch eine kleine Nachlese an Krause- und Meusereinbänden aus den Beständen der Dresdener Sekundogeniturbibliothek, die bei dem Umzug und der Einrichtung in Schloß Moritzburg zum Vorschein gekommen sind.

Damit ist die Aufzählung der Untersuchungen zur Geschichte des Renaissanceeinbandes schon abgeschlossen. Vermehrtes Interesse dagegen haben die weiter folgenden Abschnitte der Einbandgeschichte gefunden, und zwar ist diese Erscheinung wohl erstmalig zu beobachten. Sie ist um so erfreulicher, als man hier noch auf vielen Gebieten ziemlich im Ungewissen geblieben ist und andererseits, wie der Bericht über die weiteren Arbeiten zeigt, hier noch viel ungehobenes Material der Ausschöpfung harrt.

Wie der dem Nicolas Eve zumeist zugeschriebene Stil à la fanfare zu diesem merkwürdigen Namen kommt, ist schon lange bekannt. Es wird von *H. Girard*[5]) noch einmal amüsant erzählt. Einen Aufsatz über Florimond Badier und Le Gascon kann ich hier nur dem Titel nach anzeigen, da er mir nicht zugänglich war. Er ist von *E. Dacier*[6]) geschrieben.

Die Schmuckweise und der Stil dieser beiden Meister haben eine selbständige Ausbildung erfahren in den Einbänden der holländischen Buchbinderfamilie Magnus. Das Werk der einzelnen Mitglieder dieser Familie kann man wohl noch nicht scharf voneinander abheben. Über diese Prachteinbände aus der Werkstatt von Magnus zu Amsterdam verdanken wir jetzt *Byvanck*[7]) eine eingehende Studie.

---

[1]) Louis-Marie Michon, Un grolier inconnu à la bibliothèque nationale. In: Les trésors des bibliothèques de France. tom. 2 (1929).

[2]) in Compte rendu de l'académie des inscriptions et belles-lettres. 1927.

[3]) Diesen Einband hat mittlerweile Gottlieb bekannt gemacht im Jahrbuch der Einbandkunst II (1928), S. 67, Taf. 17.

[4]) Edith Rothe, Die Jakob Krause- und Caspar Meuser-Einbände der Bibliothek auf Schloß Moritzburg. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 39—43.

Dies., Ein neugefundener Caspar Meuser-Einband der Bibliothek auf Schloß Moritzburg bei Dresden. Ebenda S. 140—141.

[5]) Henri Girard, La véritable „reliure à la fanfare". In: Les trésors des bibliothèques de France. tom. II. 1929 (fasc. 6).

[6]) E. Dacier, Autour de Le Gascon et de Florimond Badier. In: Les trésors des bibliothèques de France. tom. 3 (fasc. 10. 1929), S. 77—90.

[7]) A. W. Byvanck, Prachtbanden uit de werkplaats van Magnus te Amsterdam. In: Oudheidkundig Jaarboek. 3. serie van het Bulletin van den Nederlandschen oudheidkundigen Bond. Jahrg. 7 (1927), S. 106—121.

Einem Albert Magnus (* 1642, † 1689) läßt sich infolge eines handschriftlichen Eintrags zweifelsfrei ein jetzt in der Universitätsbibliothek zu Amsterdam befindlicher Einband nachweisen. Durch diesen einen sicheren Band lassen sich nun mit Hilfe der Stempelvergleichung zahlreiche andere Einbände als Arbeiten aus der Magnuswerkstatt ansprechen (Banden, die met de zelfde stempels zijn verguld, moeten in die werkplaats zijn vervaardigt. Wanneer wij de zelfde kundigheid vinden bij het aanbrengen van de stempels of bij het kleuren van de snede dan mogen wij ook spreken van het work van de meesters zelf. S. 111). Byvanck zählt eine große Reihe solcher Einbände auf, von denen auch schon zahlreiche in der weit verstreuten Literatur abgebildet sind. Es sind zumeist rote Maroquinbände, dicht mit kleinen Goldstempelchen, Blüten, Rosetten, Spiralen u. ä. besetzt; rings um das Mittelfeld läuft ein Rahmen aus mehreren Rollen (als Kennzeichen dient die sogenannte Magnusrolle: Rankenwerk mit Blättern und Trauben und kleinen Vögeln). Die Vergoldung ist sehr sorgfältig ausgeführt, und die Schmuckverteilung ist sehr überlegt und durchdacht ausgeführt. Die Abhängigkeit von Frankreich ist klar ersichtlich. Die Einbände im Stile von F. Badier sind als Muster genommen, aber est ist etwas Neues daraus geworden wie Byvanck richtig betont „Maar Magnus heeft dezen stijl zelfstandig opgevat en verder ontwikkeld .... het is minder verfijnd en elegant maar krachtiger en forscher (S. 114)."

Über den französischen Einband des XVIII. Jahrhunderts und der Empirezeit berichtet *H. Fürstenberg*[1]) in kurzen aber sehr inhaltreichen Ausführungen im Rahmen seines großen Werkes über das französische Buch zu jener Zeit. Er berichtet über die Organisation des Buchbindergewerbes, über die Trennung der einzelnen Funktionen in besondere Berufe: Der eigentliche Buchbinder (relieur), der Vergolder (doreur), der Stempelschneider (graveur). Hinter solchen Namen wie Padeloup, Derome u. a. verstecken sich ganze Generationen von Buchbindern (Fürstenberg gibt übersichtliche Stammtafeln). Die Werkstatt vererbte sich, ebenso das Stempelmaterial; aus dem Grunde hilft hier die vergleichende Stempelforschung nicht weiter. Um 1750 gab es in Paris 300 Meister, und 400 Söhne von solchen sind als Buchbinder tätig. Aus diesen Ziffern kann man allein schon ermessen, welche Arbeit hier noch zu tun bleibt. Fürstenberg gibt im Anschluß hieran noch einige Ausführungen über einzelne Meister, unter denen Namen sind, die zu ihrer Zeit am Himmel glänzten und die man heute kaum noch kennt, deren Werk sich nicht einmal ausscheiden läßt aus der Masse. Die Reihe dieser Namen reicht von Luc-Antoine Boyet, der aus dem XVII. Jahrhundert überleitet bis zu den beiden Bozérian, den Hauptvertretern des Empirestil.

---

[1]) Hans Fürstenberg, Das französische Buch im XVIII. Jahrhundert und in der Empirezeit. Weimar 1929. (Über den Bucheinband S. 165—180.)

Ein Aufsatz von *E. Dacier* [1]) behandelt eine Gruppe von französischen Einbänden aus der 1. Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, aus dem Besitz des Herrn von Chastre de Cangé, die heute der Pariser Nationalbibliothek gehören. Diese Einbände aus unbekannter Werkstatt sind ausgezeichnete Beispiele der Kunst aus der Zeit kurz vor Le Monnier ... ce qui caractérise surtout ces reliures c'est d'une part l'usage extrêmement restreint que leur auteur fait de ces fers pointillés ... et de l'autre l'épaisseur des filets d'or, l'emploi de fonds losangés ... enfin c'est la présence ... de deux sortes de branches fleuries d'une fleur de lys stylisée (S. 144f.).

Ganz unter dem Einfluß des gleichzeitigen französischen steht der piemontesische Einband des XVIII. Jahrhunderts, über den jetzt ein reich ausgestattetes Tafelwerk von *G. Morazzoni* [2]) vorliegt. Unter dem piemontesischen Einband sind die in Turiner Werkstätten entstandenen Einbände zu verstehen. Morazzoni gibt zunächst eine Schilderung der Versuche der Bildung einer Korporation der Buchbinder zu Turin und behandelt dann eingehender einige der bedeutendsten Buchbinderpersönlichkeiten aus dem Kreise der Legatori di libri dei Regi Archivi, die für die Real Biblioteca und für die Archivi del Regno in Turin gearbeitet haben. Der bedeutendste unter diesen ist Gaspare Wifli, ein sehr geschickter Buchbinder, der von 1760—1782 für den König gearbeitet hat, bis er sich wegen Beteiligung an einer Verschwörung unmöglich macht. Unter den folgenden sind Michele Giovine (bis 1814) und Giovanni Giovine (bis 1830) besonders nennenswert. Letzterer erwarb 1823 einen ansehnlichen Vorrat von 887 Einzelstempeln, die z. T. schon von seinen Vorgängern im Amt benutzt worden waren. Darüber unterrichtet ein Aktenstück [3]), das sogar Abdrücke dieser Stempel enthält und somit zur Identifizierung von Einbänden sehr nützliche Dienste leisten kann. Alle diese Stempel und die ganze Kunst dieser Meister stehen im Zeichen des Rokoko. Die Glanzzeit dieser Kunst ist die Zeit des Wifli und des Michele Giovine, die Zeit der Regierung Karl Emmanuels III. und Viktor Amadeus (Epoca veramente felice dominata da un festoso fervore pieno di grazia e civetteria). Ganz unverkennbar ist der Einfluß solcher Meister wie Padeloup, Derome u. a. Gegen Ende des Jahrhunderts kommt auch in Piemont der Empireeinband auf. Die Ausführungen des Verfassers sind überall klar und verraten eine sichere und eindringliche Sachkenntnis. Ein zweiter Abschnitt des Buches bringt den Abdruck von Dokumenten. Ein dritter Abschnitt enthält die kurzen Beschrei-

---

[1]) Emile Dacier, Sur un groupe de reliures des premières années du règne de Louis XV. In: Byblis. Miroir des arts du livre et de l'estampe. Jahrg. 8 (1929), S. 142—149.

[2]) Giuseppe Morazzoni, La rilegatura Piemontese nel' 700. Milano 1929.

[3]) Si tratta di un fascicolo che raccoglie tutte le impressioni ottenute coi ferri che successivamente servirono al Wifli e ai Giovine padre e figlio, i quali ebbero a loro disposizione una serie di 887 piccoli ferri. dei quali i primi 327 furono fatti incidere dal Wifli, 181 da Michele Giovine e gli ultimi 376 dal suo figlio Giovanni. (S. 20f.).

bungen der auf den beigegebenen 60 Tafeln abgebildeten Einbände und Stempel. Die Einbände sind ausgewählt aus den Beständen einiger Privatsammlungen in Turin und Mailand und vor allem aus Turiner Bibliotheken (Biblioteca di S. M. il Re; Biblioteca Nazionale; Museo Artistico; R. Archivio di Stato; Museo Civico). Die Beschreibungen sind kurz: Angabe der Maße, der Lederart und dessen Farbe u. ä. Die Hauptsache bieten die zahlreichen, einfarbig ausgeführten Tafeln.

Über die Altberliner Buchbinderfamilie Lehmann gibt *M. J. Husung*[1]) einige Ausführungen, beruhend auf Akten der Preußischen Staatsbibliothek, in deren Diensten mehrere Mitglieder dieser Familie als Buchbinder tätig waren. Von Karl Lehmann III. hat auch Goethe einige Arbeiten in seiner Bibliothek besessen. Recht bemerkenswerte und sehr gesunde Gedanken enthält ein Aufsatz von *S. Fuchs*[2]) „Zur Lage der Handbuchbinderei innerhalb der Buchproduktion der Gegenwart", überdies Gedanken, die z. T. auch in dem folgenden noch zu nennenden Buche von Cockerell wiederkehren. Fuchs wendet sich zunächst gegen die Scheidung innerhalb der handwerksmäßigen Buchbinderei in sogenannte Kunstbuchbinder, die vorwiegend auf bibliophile Bedürfnisse eingestellt sind, und gewöhnliche Buchbinder, „der vielfach eine methodisch-technisch und geschmacklich einwandfreie Arbeit nicht mehr zu leisten fähig ist". Besonders wichtig scheinen mir die Ausführungen über den maschinellen Einband, der notwendigen Umständen der Entwicklung entspricht und seine volle Daseinsberechtigung hat. Was ihm augenblicklich noch fehlt, ist eine eigengesetzliche Ausdrucksform, die jetzige ist noch zu sehr der des Handeinbandes angenähert. „Gegenwärtig kann man dem deutschen Buchgewerbe jedenfalls immer noch mit vollem Recht den Vorwurf machen, daß es viel zu großes Gewicht auf die künstlerische Seite der Herstellung, den bloßen Einbandentwurf legt, und darüber oft genug die technische gänzlich vernachlässigt. Es ist unbestreitbar ein Unding, wenn man einen mangelhaft gearbeiteten Buchblock mit Goldschnitt verziert und in eine reich vergoldete Halblederdecke steckt" (S. 580). Ähnliche Gedanken begegnen in einem neueren Buche von *D. Cockerell*[3]), das hervorgegangen ist aus Vorlesungen des Autors. Es ist nicht so sehr für Buchbinder bestimmt, als mehr für Bibliothekare, Bucheinbandfreunde u. ä., enthält natürlich, soweit es die einzelnen Vorgänge des Handeinbandes beschreibt, wenig Neues. In den Ausführungen über die allgemeine Entwicklung des Bucheinbandes seit dem Mittelalter (Berücksichtigung der Einflüsse, die die Entwicklung bedingt haben u. a.) sieht auch Cockerell in dem schließlichen Nebeneinander von Maschineneinband und Handeinband eine folgerichtige Entwicklung. Was aber den Handeinband auszeichnet, das liegt enthalten in fol-

---

[1]) Max Joseph Husung, Der Goethe-Lehmann, ein Berliner Kunstbuchbinder. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 29 (1929), S. 103—106 und 149—150.

[2]) Siegfried Fuchs, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Jahrg. 4 (1929), S. 578—582.

[3]) Douglas Cockerell, Some notes on bookbinding. 1929.

genden guten Worten: „Bookbinding as its best is a beautiful and still-living craft. Whether it shall continue to live depends upon the demand from people who really value fine work, work that cannot be produced by machinery, but which derives its qualities from the braindirected hand of the skilled craftsman, working on the best material by the best methods."

Von der umfangreichen *technischen* Literatur kann ich hier nur die allgemeineren und umfassenden Darstellungen zur Anzeige bringen, ohne sie irgendwie näher besprechen zu wollen. Von *P. Kersten*[1]) liegt „Der exakte Bucheinband" nunmehr in fünfter vermehrter und verbesserter Auflage vor. Eine allgemeine Einführung für Liebhaber, Anfänger u. a. in die Technik des Bucheinbandes ist eine englische Darstellung von *F. R. Smith*[2]) und eine schwedische von *K. Key*[3]).

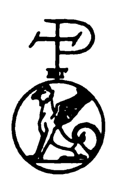
Diesen Bericht möchte ich nicht schließen, ohne ein Wort des Dankes gefunden zu haben für die mir von vielen Seiten entgegengebrachte Unterstützung und an die zahlreichen deutschen Bibliotheken, die mir auch diesmal bei der Besorgung von Literatur behilflich waren. Mit besonderem Dank habe ich das Entgegenkommen des Vorstandes der Leipziger Stadtbibliothek zu rühmen. Ich bin mir bewußt, daß Vollständigkeit auch in dieser Übersicht trotz allem Bemühen nicht erreicht worden ist. Durch entsprechende Hinweise bin ich für jede Mitarbeit sehr dankbar.

---

[1]) Paul Kersten, Der exakte Bucheinband. Der gute Halbfranzband, der künstlerische Ganzlederband, die Handvergoldung ... 5. vermehrte und verbesserte Auflage. 1929.

[2]) F. R. Smith, Bookbinding. London 1929.

[3]) Kerstin Key, Amatörbokbinderi. Fjärde med delvis ny Text och många bilder tillökade upplagan. Stockholm 1929.



DRUCK DER OFFIZIN
POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG
UMSCHLAGENTWURF VON OTTO PFAFF, BERLIN
★


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01236 5204




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01236 5204

